

# МУЗИКА АСАМ

1928



5

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

# З М І С Т

	Стор.
Передова: Увага клубній естраді . . . . .	1
Організація музики на селі <i>А. Мислюк</i> . . . . .	2
Організація духового оркестру й робота з ним <i>П. Леонтьєв</i> . . . . .	4
Вивчення справи музичовихання в школі соціалізму <i>О. Перуш</i> . . . . .	6
Дайте пісень Червоній армії! <i>Л. Омельчук</i> . . . . .	7
Дозвольте переадресувати. <i>А. Романів</i> . . . . .	8
Дописи . . . . .	9
Вплив статі (полу) на голос <i>проф. П. Кравцов</i> . . . . .	13
Зміст праці керівника хоргуртка (продовження) <i>І. Ніцай</i> . . . . .	18
Про кобзу й бандуру. <i>Гнат Хоткевич</i> . . . . .	21
Про старовинну „рогову музику“. <i>Неукраїнське</i> . . . . .	23
Музично-історичні нотатки на червень м-ць . . . . .	23
Короткі нариси з теорії ладового ритму. Нарис 4-й. <i>Л. Куликовський</i> . . . . .	24
Конкурс робітничих музорганізацій Харківщини. <i>І. Ніцай</i> . . . . .	25
Михайло Стратанович. Некролог. <i>І. Ніцай</i> . . . . .	27
Хроніка . . . . .	27
Бібліографія й нотографія . . . . .	29
По музичних журналах РСФРР. <i>П. Липко</i> . . . . .	31
Музичні розваги . . . . .	32
Наше листування . . . . .	33
Уваги до нотних додатків . . . . .	33
Нотні додатки: 1) „На майдані“ романс для голосу й фортепіано <i>муз. В. Косенко</i>	
2) „Жовтень“, мішаний хор, <i>муз. Чапова</i> . . . . .	

**УВАГА!** Якщо Ви маєте квитки на участь у розподілі 1.000 міс, які розподіляє В-во „Радянське Село“ між передплатниками газети „Радянське Село“ й журналів „Музика—Масам“, „Сільський Театр“, та „Селинка України“, то перевірте, чи не припала премія на Ваш квиток. Перелік №№-рів квитків, на які припали кося, видрукувано в газ. „Рад. Село“ №№ 349 та 350 за 14 й 20 квітня ц. р.

Квитки з виграшем надсилайте до контори В-ва рекомендованим листом, зазначивши на звороті квитків свою адресу, прізвище й ім.

## „МУЗИКА—МАСАМ“

ЄДИНИЙ В УРСР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО, Культвідділу ВУРС'у, ЦК ЛКСМУ та ВУТОРМ'у

Протягом року журнал дасть 24 додатки (ніде не друковані музичні твори кращих сучасних композиторів):

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народних інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблю

Примітка: крім того, ноты подаватимуться і в тексті.

### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . 3 крб.—коп. || На 3 місяці . . . 85 коп.  
„ 6 м-ців . . . 60 „ || „ 1 місяць . . . 30 „

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сповня, дістає право купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництва УРСР за знижкою 20%, а видання Вєсєр. Муз. Г-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%, 2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, склястиці, районним та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село“, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська, № 24, „Радянське Село“, для журналу „Музика—Масам“.

Передплати „Музика—Масам“ на весь рік.

Літуй за передплату на журнал „Музика—Масам“.



№ 5

ТРАВЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРС'у, ЦК ЛНСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

## УВАГА КЛУБНІЙ ЕСТРАДІ!

Не всякий клуб має гарний оркестр чи гарний хоргурток, та й не завжди одвідувачі клубу вдовольнитимуться, слухаючи тільки своїх виконавців. Тому часто запрошують сторонніх артистів. Коли натрапляють на справжнього митця,—то добре, але часто-густо на клубну естраду йдуть люди, що часом із музичним мистецтвом нічого спільного не мають.

Клубна естрада замало організовує, а іноді й загальмовує справу культурного зросту робітництва. Причинами цього є:

а) відсутність доброякісних творів для естради: ще й досі можна почути „інтимні пісні“ з репертуару Вертинського, Сабініна, Ізи Кремер і інших „королів“ кабацького занепадницького жанру; коли співають пісню гумористичну, то майже завжди гумор її нездоровий, брутальний, коли танцюють танок, то часто-густо танцюють в непристойний спосіб, а здорову художню пісню, здорову сатиру, сміх, гумор, бадьорі звуки, що кличуть до діяльності, —естрада клубна рідко чує;

б) невдалий підбір артистів-виконавців: хто на естраді?—оперові артисти?—ні; професори вищих музичних шкіл?—ні; кваліфіковані скрипачі, піяністи, співаки?—ні, ні й ще раз ні! Іх естрада дуже рідко бачить і чує. Виступають, здебільшого, безробітні з артистичної біржі праці, артисти, що їм не повелось в житті, й інші, що на естраду звикли дивитися, як на легкий хліб.

Нарешті, дуже велика вина що до непорядкованості клубних естрад падає на завклубів, на завкультроботою то-що.

Хіба не показовий є той факт, що в диспуті про музику легкого жанру в Харкові керівники клубної роботи ухилилися від обговорення цієї важливої справи естради? Коли це трапляється в столиці то що говорити про периферію.

А проте, клубна естрада заслуговує на кращу увагу.

Клубна естрада то—трибуна для музичного і взагалі мистецького виховання робітництва. І що часом в робітничому побуті й досі панує „грамфон“ та соромицька пісенька, то винні в тому, насамперед ті, що керують клубною естрадою.

Зараз висунуто гасло культурної революції, що мусить змести все гідке, занепадницьке, назадницьке, що заважає зростові нашої нової молоді радянської культури. І в першу чергу, палючим вогнем революції треба випалити те гниле, шкідливе, що дають робітничові, те сміття, ту халтурку, що виросла по старорежимним ресторанах, кабаре, трактирах й інш. „увеселительных заведений“ й переноситься нині на клубну естраду.

Споживачі й керівники естради мусять активно взятися до чистки естради, а спеціальний відділ, що його заводимо з № 6 „М.—М.“, допоможе їм у цій справі.

Державна Публічна  
БІБЛІОТЕКА УРСР

ІНВ. — 17849



# ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ



## ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

Поруч з величезним зростанням політичного й культурно-економічного життя нашого села ми спостерігаємо надзвичайне тяжіння його до музики. Трудно знайти тепер село, де б не працював селянський хор, а по багатьох селах організовано й музичні гуртки і навіть оркестри.

В цій статті ми хочемо зупинитися на тих організаційних питаннях, які сприяють розвиткові музичної культури або гальмують цей розвиток на селі.

### І. Музичні й співочі гуртки

Всі музичні й співочі гуртки на селі (крім шкільних) повинні бути підпорядковані політосвітроботі сельбудів і хат-читальень. „Диких“ гуртків, які б працювали собі поза сельбудом, не повинно бути. Склад членів цих гуртків повинен підбиратися переважно з селян, наймитів та робітників. Сельбуди, хати-читальні є установи, що обслуговують культурно й політично широкі маси біднішого й середняцького селянства, а тому й у гуртках музичних ці верстви населення повинні мати переважне місце.

Не по всіх гуртках ще ми додержуємося цього, по деяких гуртках перевагу мають службовці або, так звана, „базарна публіка“, які йдуть в гуртки для свого власного задоволення потреб і, ясно, ідеологічно зле впливають на роботу гуртків. А в той же самий час талановиті співочі й музичні сили дійсного селянства купчуються навколо вуличних гуртків по кутках села, навколо вуличної гри гармошок з ідеологічно невтриманими іноді приспівками. Наслідком цього часом буває те, що на селі при сельбуді існує куций, в 20—25 осіб,

*Від Редакції. Наше листування з читачами довело конечну потребу ознайомити сільські музичні заклади та їх керівників із організаційною стороною постановки музично-політосвітньої роботи на селі. З цією метою Редакція запросила завідувача відділу роботи на селі Управління Політосвіти НКО'т, Миколоюка, дати кілька поясняльних статей, першу з яких тут і подається.*

важкий на підйом хор, який своїм виконанням ніякого враження на маси не робить, а на вулиці, мовби навсупоргурткові виспівують пісень найцінніші, найдібніші співаки.

Отже, завданням сельбудів є переглянути склад наших співочих гуртків, викинути все непотрібне й притягти до роботи кращі співочі сили селянства.

Що до музичних гуртків, то вони не скрізь ще оформилися в оркестри, для цього бракує їм путящих, кваліфікованих керівників, потрібних музичних струментів і ін. Організовувати музичні гуртки на початку треба з тих музик, що є в селі і що мають власні струменти.

Нехай спочатку оркестр, що його складено з цих музик, буде неправильний, що до свого складу. Головна мета все ж буде досягнута: наявні музичні сили селянські будуть цим втягнені до роботи. А далі, треба не заспокоюватися і поступово поліпшувати, упорядковувати оркестр. Часом буде не хватати якогось інструменту, часом бракуватиме нот, часом порветься у кого струна, зіпсується мундштук, — треба вчасно це лагодити, не запускати. Коли потрібна буде якась порада, хай керівник гуртка звертається до редакції „Музика—маса“ — вона надішле йому потрібну пораду. А де брати коштів і як забезпечити керівників, про це дивись нижче.

### ІІ. Керівники гуртків

Керівник співочого або музичного гуртка повинен бути людиною кваліфікованою, знавцем свого діла, свідомим політосвітробітником і громадським дія-

чем. Такого керівника шукають, звичайно, серед активу вчителів, службовців або талановитого молодняка. На обов'язкові всієї громадської суспільності села виховати таких керівників, дати їм змогу підвищувати свою кваліфікацію та набутти потрібного авторитета так серед членів гуртка, як і серед всієї суспільності. Для цього треба придбати для керівника потрібну для нього спеціальну літературу, дати змогу відвідати музичні заклади округи й інших районів, командирувати на округові музичні курси-конференції, що їх повинна організовувати що-року кожна округа. Коли керівник—людина молода й талановита, яка вже кілька років попрацювала на ниві музичної культури і виявила певні музичні й організаційні здібності, то такого керівника треба послати до музпрофшколи, до музтехникуму або на диригентські курси, що існують при музтехникумах (Полтава, Київ).

Тут, до речі, треба вирішити одне принципове питання. Чи треба платити зарплатню керівникові чи ні? Як загальне правило, керівники гуртків, що працюють у сільбуді, платні не одержують. Робота їхня вважається за громадську. За таку роботу, звичайно, повинна бути громадська пошана й дяка. Але коли керівник кваліфікований музик, коли він витрачає багато часу й енергії на роботу в гурткові, працює регулярно, а не по „аматорські“ або з ласки, коли він матеріально незабезпечений—то йому, безумовно, треба допомогти. Особливо таке питання повстає всяк раз, коли запрошують керівника з інших місць. Такого керівника можна забезпечити посадою в радянських чи кооперативних органах або дати повну ставку по сполученню у школі й сільбуді.

Взагалі, треба знати, що кваліфікованих музик-фахівців у нас мало, на них є великий попит так з боку робітничих клубів, як і з боку шкіл та сільбудів. На утримання такого кваліфікованого робітника не слід жаліти коштів, бо при добрій постановці роботи такий фахівець може принести величезну користь, особливо, коли він працює у районному центрі і з доручення райінспектури керує гуртками всіх сіл району.

Коли ж неможна запросити фахівця на постійну роботу, то бодай на де-який час, а все ж таки треба запросити.

### III. Взаємини гуртків із сільбудами

Рада с/б затверджує склад, прийом та виключення членів гуртка, призначає керівника гуртка, дає помешкання для планової роботи гуртка, затверджує план роботи, складає відповідного кошториса на роботу музгуртків та заслуховує справоздання про переведену роботу. З огляду всього слід зупинитися головне на складанні плану й кошторису, бо в цій справі у нас найбільше виникає неясностей та непорозумінь. Де-які сільбуду, а таких, на превеликий жаль, багатенько у нас, дивляться на музичні й співочі гуртки, як на заклади, що повинні вишукувати кошти не тільки для свого (гуртків) існування, а ще й для поліпшення грошового стану сільбуду. Рідко який сільбуд в своєму кошторисі має статтю прибутків та витрат на музичну справу. Тому живуть, здебільшого, гуртки тим, що вдається інколи випросити у завідувача сільбуду скількись трошей, або заробити платними виставами на свої потреби.

Це неправильно.

Відсутність кошторису на музичні потреби не дає змоги гурткам розвиватися й виробляти точний план роботи. Отже, треба тут нагадати всім радам сільбудів, а гурткам добре пам'ятати, що який би не був незначний кошторис сільбуду, що складається часто з грошей сільбуду, відраховань кооперації й профспілок, а він все ж таки мусить передбачити бодай найменші суми на всі види масової й гурткової політосвітньої роботи, в тому числі й на переведення музроботи. Самі гуртки повинні вимагати від Ради сільбуду чи хатичитальні обов'язкового внесення до їхнього річного кошторису статті планових прибутків і витрат хор- та музгуртків. Тільки при такій умові можна складати якийсь план роботи гуртків, а сільбудові вимагати потім його виконання.

# ОРГАНІЗАЦІЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ Й РОБОТА З НИМ

(Продовження)

**Духовий оркестр—провідник музичної культури в робітничій масі**

З переходом країни на шлях мирної праці, питання культурного будівництва стали у всю широчінь. Широкі кола трудящих почали творити своє мистецтво. Сцена та естрада перестали бути лише для артистів та музикантів-професіоналів. Робітник від варстату почав сам активно брати участь в роботі художніх гуртків, кількісний зріст яких перевищив усякі сподівання. Нелегко знайти такий клуб, фабрику, завод, де не було б самодіяльних мистецьких гуртків, що серед них почесне місце посідають гуртки музичні й у першу чергу—духові оркестри, що кількісно взяли гору над військовими оркестрами.

Правда, більшість цих оркестрів покищо перебувають в незадовольняючому стані, але самий факт їхнього невпинного зросту говорить про велику роль їх у майбутньому. Уже зараз ми маємо по де-яких клубах добре організовані, репертуарні й кількісно міцні оркестри. Таких покищо мало, бо робота їх потребує існування керівничого центру<sup>1</sup>, добре кваліфікованих керівників-вихователів, методичної учоби. На питання організації й роботи клубних оркестрів треба звернути пильну увагу, бо їх лише на Україні налічується понад 500 одиниць з загальним числом учасників до 8—10.000 чол.<sup>2</sup> В Харкові при культвідділі ХОРПС'у з 1-го січня ц. р. вже організовано постійний керівничий центр роботи клубних оркестрів та хорів, завданням якого по лінії оркестровій буде: облік та постійний інструктаж оркестрів, постачання їм нотної літератури (нотовидавництва), перепідготовка музкерівників, переведення конкурсу на кращий оркестр то-що.

<sup>1</sup> В Ленінграді роботу клубних оркестрів і хорів централізовано культвідділом ЛГРПС і там можна відзначити значні досягнення в роботі, як-от: організація міжспілкового хору, оркестру, нотне видавництво й ін.

<sup>2</sup> Одна лише спілка гірників налічує до 180 оркестрів.

**Оркестри підвищеного типу**

Такі оркестри з музикантів-професіоналів середньої кваліфікації є по де-яких спеціальних частинах РСЧА, в військові ДПУ, в корпусі залізничної охорони й інших, також є професійні колективи. В цих оркестрах провадиться серйозніша робота й тут можна спостерігати нахил до виконання класичного репертуару в художній обробці, до великого набору інструментів з різноманітними тембрами й т. ін. Але, на превеликий жаль, майже всі ці оркестри—явище тимчасове, бо вони здебільшого існують по-за штатом, нелегально. Що до професійних колективів, то через відсутність попиту на великі оркестри, вони недовговічні й звичайно збираються лише для роботи на літній сезон.

**Чергові завдання в оркестровій справі**

У всіх вищенаведених категоріях оркестрів можна спостерігати той же само дефект—це неправильний підхід до вибору репертуару. Перш за все, доводиться констатувати той факт, що сучасна українська музика зовсім не входить в репертуар духових оркестрів. Як і колись, за старих часів, цю музику дається аудиторії в зразках „малоросійщини“, як от: Ой, не ходи Грицю, „Гол мої гречаники“ чи „малоросійського попури“. Чи можна винувати в цьому капельмайстера або керівника? Не завжди. Не кожний капельмайстер чи керівник зможе оркеструвати твори, а на ринковій відповідного українського матеріалу немає. Нашим композиторам треба його утворити.

Не менш важлива хіба в роботі духових оркестрів—це тенденція до замкнутості роботи оркестрів, побоювання чи небажання порушувати свої пекучі справи в пресі. Це не дає змоги наблизити громадську увагу до оркестрової справи громадянству невідомо, яку роботу провадить той чи інший оркестр, гурток, студія й т. д., невідомі слабші місця їх роботи. Навколо роботи оркестрів слід зосередити увагу ши-



роких громадських кол, бо за теперішнього часу духовий оркестр серед інших галузей мистецтва є рівноправний член.

Крім того, кожний учасник духових оркестрів повинен стати активним членом тої чи іншої громадської музичної організації, де він міг би за допомогою організації проробити болючі питання його практичної діяльності, знайти вихід з важкого становища, підвищити свою кваліфікацію і т. д., незалежно від того при якій установі чи відомстві він працює. Це допоможе йому в боротьбі з традиційними поглядами на роботу духового оркестру та у виявленні цілевої установки оркестру.

## Про ролі духового оркестра в наш час

Роль духового оркестру нині надзвичайно велика. Здавалося б, що дуже грубий та негнучкий, він лише придатний до парадів та танців, але на ділі сучасний духовий оркестр починає помалу виходити на концертну естраду. Як тільки самі оркестри почали розширювати свій репертуарний кругозір—їх питома вага дуже підвищилась і все нові й нові позиції стають цілком приступними для них. Духові оркестри мусять відіграти чималу роль в справі популяризації серед мас серйозної музики та підвищення музично-культурного рівня мас. Не залишаючи легкої музики (в її найкращих зразках), треба робити вилазки й у бік симфонічної музики. Велика кількість духових оркестрів, можливість об'єднуватись в них невеликим складом виконавців, повнозвучність їх навіть на свіжому повітрі то-що—всі ці дані говорять за добре майбутнє й великі можливості духових оркестрів.

## Склад духових оркестрів

Духові оркестри бувають звичайно двох типів: мішані (так звані, піхотні) та мідні (або кіннотні). Відрізняються ці оркестри тим, що в склад інструментів мішаного обов'язково входять дерев'яні духові інструменти: флейти (велика й

мала), кларнети, басети, бас-кларнети, фаготи, а іноді й англійський ріжок, а мідний оркестр складається тільки з мідних інструментів.

Для ознайомлення із складом оркестрів та порівняння подаємо повний список інструментів, що в них увіходять.

### Склад мішаного оркестру.

Флейта велика (Flauto grando)  
мала ( " piccolo)  
Гобой (Oboe)  
Кларнет Es (Clarinetto in Es)  
" B ( " " B)  
Басет Es (Basset in Es)  
" F ( " " F)  
Бас кларнет (Basso clarinetto)  
Фагот (Fagotto)  
Корнет B (Cornetto in B)  
Сурма B (Tromba in B)  
Es ( " " Es)  
Альт Es (Alto in Es)  
Валторна F (Corno in F)  
Тенор B (Tenor in B)  
Баритон (Bariton)  
Тромбони (Posann)  
Бас Es (Basso in Es)  
" B ( " " B)  
Ударні  
Літаври (Timpani)

### Склад мідного оркестру.

Пістон Es (Piston in Es)  
Корнети B  
Сурма B та Es  
Альт Es  
Валторни Es (Corni in Es)  
Тенори B  
Баритон  
Тромбони  
Баси Es та B  
Ударні

Примітка. 1) В дужках подано загально-вживані італійські й французькі назви;  
2) Знаки Es, B, F визначають, в якому строї грає інструмент.  
Es—мі-бемоль-мажор, B—сі-бемоль-мажор, F—фа-мажор.

Оркестри мішаного складу можуть виконувати майже весь симфонічний репертуар, включаючи і деякі симфонії (5-ту Бетговена, нескінчену Шуберта, 1-шу Каліннікова й ін.), не кажучи вже про, так званий, „садовий“ симфонічний репертуар. Такий оркестр звучить м'яко (можливе цілковите піаніссімо), а різноманітність видів його інструментів дає багато тембрів, бо в ньому, за винятком смичкового квартету, є цілий склад духових інструментів симфонічного оркестру. Іноді буває, що в такий оркестр уводять контрабаса саксофони і віолончелі,

Скласти повний оркестр мішаного виду в умовах режиму економії—спрага дуже важка, вірніше—неможлива. Проте, оркестрам другого тилу, мідним, доступний лиш обмежений репертуар. Важкі що-до техніки гри твори цим оркестром можна виконувати тільки при високо-кваліфікованому складі оркестрантів (особливо на корнеті В, тенорі та баритоні). Зате марші, гімни, хорали звучать бездоганно, особлива повітряність. Твори Ріхарда Вагнера звучать у такого складу оркестрі дуже добре. Досягти м'якості тону в мідному оркестрі значно важче, ніж у мішаному, бо в останньому звук мідних інструментів м'ягчитьс'я дерев'яними. Тому мід-

ний оркестр з молодих мало-кваліфікованих оркестрантів звучить грубо.

Нині мідні оркестри у нас у Союзі дуже рідкі, а на Україні їх майже немає. Навпаки, оркестри мішані найбільш поширені, але в зменшеному якомога складі, як-от такий: флейта С (в строї до-мажор), кларнет Ес, кларнет В, корнет В, сурма В, альт Ес, валторна Ес, тенор В, баритон, бас Ес, бас В, барабан малий, барабан великий та тарілки.

Для розробки питань організації духового оркестру ми й візьмемо тип мішаного оркестру зменшеного складу.

П. Леонтьєв

(Далі буде)

## ВИВЧАННЯ СПРАВИ МУЗВИХОВАННЯ В ШКОЛІ СОЦВИХУ

### I.

Нижчеподані матеріали мають допомогти керівникові муз. виховання в трудовій школі вивчати музичне оточення, в якому росте учень, його власний смак, а також підсумувати досягнення роботи музкерівника<sup>1</sup>.

### АНКЕТА

для вивчення музичного оточення учня в сім'ї (заповнюють батьки).

1. Професія.....
2. Освіта загальна.....
3. Освіта музична (ніякої самоук, вчиться в муз. школі, якій?).....
4. Що більше любить слухати (спів, оркестр, піаністів, кобзарів, балалаечників й ін.)?.....
5. Чи є вдома музичний інструмент, який саме і хто на ньому грає?.....
6. Яких пісень співають вдома і хто саме?.....
7. Чи доводилось слухати концерти (симфонічні, камерні), опери (підкреслити)?.....
8. Яких пісень співають у вас на вулицях (списати назви)?.....
9. Яких пісень співають на виробництві (списати назви)?.....
10. Чи маєте Ви дати вашим дітям музичну освіту?
11. Чи співає ваша дитина пісень, що їх вивчила в школі?
12. Що, на вашу думку, треба зробити, щоби поліпшити справу музичного виховання дітей у школі.....
13. Ваші побажання й зауваження в цій справі.....

Примітка. Про те, як використовувати анкетний матеріал, сказано в статті „Вивчання слухача“ („Музика—Масам, ч. 1).

О. Перунів

<sup>1</sup> Цими ж матеріалами з деякими змінами може скористатись також і клубний керівник музичної роботи.

<sup>2</sup> Докладний зміст питань № 2, 3, 4 див. у „Муз.—Мас.“ № 1, стор. 7.



# Трибуна музкора

## ДАЙТЕ ПІСЕНЬ ЧЕРВОНІЙ АРМІЇ

Дати нову змістом і музикою пісню Червоній Армії є, здавалось би, одно з пекучих завдань, що доконче потребують переведення в життя. Проте, що ми маємо: „Пісенник“ (тексти військових пісень) та одну-дві збірки червоноармійських пісень з нотами. От і вавсь матеріал. А де диригенти, що вчили б співати пісень? В Москві є школа військових капелмайстерів. Чом же немає школи військових хорових диригентів? Ясно, що вона потрібна, бо не всім так щастить, як оце нашої військовій школі.

А пощастило нам от як: 1926 року викладач співу й музики Черкаських педкурсів т. Лебединець запропонував нам безкоштовно навчати наших курсантів революційних пісень і навчив увесь склад полку, та й мало не вся дивізія співає тепер „Вперед, народе, йди“, „Кроком крицевим“, „Прислав Париж почесну варту“, „Селянський інтернаціонал“ й ін., що витіснили старі „салдатські“ пісні.

Коли минулого року наша школа в учбовій меті робила похід в район комплектування свого полку, селянство з захопленням зустріло нашу нову пісню. На наших самодільних художніх вечорах селяни просили по кілька разів співати тих самих пісень, щоби запам'ятати їх і ввести в свій побут. Про значіння таких фактів, я гадаю, нічого й говорити, воно бо величезне. Нема чого говорити й про те, що революційна пісня підбадьорює, активізує червоноармійця, — це нами перевірено на далі.

Але нині ми зайшли в суточки, — школа вивчила три десятки пісень, а нових немає. Немає маршових червоноармійських пісень.

Т. Лебединець, будучи в Харкові на з'їзді ВУТОРМ'у, порушив серед об'єднаних в ВУТОРМ'і композиторів справу про конечну потребу створення нових червоноармійських пісень. Від імені як-що не всієї Червоної армії, то від імені свого полку звертаюся з таким же закликком і я; сподіваємось, що композитори відгукнуться на нього.

Іще кілька слів, викликаних теж практичною нашою роботою просунення революційної масової пісні в армію.

Важливість цієї роботи, як виявилось, не всім дано зрозуміти. Приклад. Переїхавши зшколою в інше місто, звернулися ми до місцевого навчителя співу, т. А., щоби він допоміг нам вивчити кілька нових пісень. Правда, т. А. згодився, але скоро довідався, що ми не зможемо оплатити його працю (йому довелося б дати 3—4 лекції за зиму), зразу ж відмовився. т. Лебединець і тут прийшов на поміч: приїхав за кілька десятків верстов і поповнив наш „репертуар“ новими піснями.

Я не хочу засуджувати вчинок т. А., бо справу введення нової пісні в армію неможна будувати на благодійності, але вчителі співу й хорові диригенти повинні поки що більше віддати уваги й сили Червоній армії, вона бо їх заслужила.

Отже, т. т. композитори, дайте Червоній армії нових масових маршових пісень, а ви, т. т. керівники хорів, допоможіть їй цих пісень вивчитися! Червона армія чекає вашого слова й діла.

Начальник  
школи ...ського полку

Л. Омельчук



т. Лебединець

**ВІД РЕДАКЦІЇ:** Редакція вважає порушеною т. Омельчуком справу за надто пекучу й важливу так з боку принципового, як і з боку організації муз. роботи, і просить інших т. т. з частин Ч. А. та ПУУВО висловитися в цій справі.

## ДОЗВОЛЬТЕ ПЕРЕАДРЕСУВАТИ

(8 порядку обговорення)

В своїй статті („Муз.—мас.“ ч. 2) т. Черняїв кидає різні обвинувачення керівникам клубних музгуртків. Заперечувати часткову провину музкерівників, звичайно, не доводиться, бо здебільшого вони дійсно малокваліфіковані, але де-що потребує поправок або з'ясування причин.

Що до переходу керівників музгуртків з клубу в клуб, ми мусимо сказати, що в даному разі значна частина провини лягає на правління клубів та культвідділів при рудкомах. У нас на Донбасі в правління клубів часто-густо попадають товариші з виробництва. На жаль, здебільшого вони мало розуміються на музиці й на постановці самодіяльної музичної роботи. Ось приклад. На рудні Золоте шукали потрібного для клубу досвідченого керівника гуртка. Але запропоновано було такі умови, що жодний керівник не погоджувався взяти на себе цю роботу. Нарешті, знайшлася така „добра душа“, що погодилась. Наслідки, звичайно, дуже сумні: поробив два місяці й „живить здорові“. Коли я побачився з цим товаришем, то довідався, що правління клубу склало з ним умову в такий спосіб: керівник мусив зобов'язатися протягом двох місяців підготувати гурток духової музики для обслуговування всіх потреб клубу, а в разі не виконає зобов'язання—його звільняється, та ще й без двотижневої допомоги.

— Отож, одержав я 240 крб. та й рушив далі. Ачень десь улаштується,— закінчив він.

Хто-ж винний? Цей, як каже тов. Черняїв, „авіатор“, чи правління клубу.

Далі т. Черняїв закидає, що, мовляв, гуртки іноді готують „п'єси „на слух“, не вивчаючи нотної грамоти. Я не заперечую. Трапляється й таке. Але чому так?

Ось причини, на власному досвіді виявлені, перевірені і стверджені іншими товаришами по роботі. Не встигнеш з гуртком вивчити звичайної гами, не кажучи вже про інтервали, а вже правління клубу тут

як стій, насадає, кричить: „дайош скоріше музику“, „що небудь“ та „як-небудь“.

А головне те, що правління клубів перевантажує гуртки виступами—де треба й де не треба. В мене були моменти, що репетиції ніколи було робити, а підготуєш репертуар за годину до виступу.

Тепер коротенько про репертуар. Звернешся до правління клубу з проханням виписати ноти, а тобі у відповідь „грошей немає“ й доводиться вдаватися до всяких хитрощів, аж до переробки „Тоска по родине“ на „Перемогу соціалізму“ (тільки не в мінорі, а в мажорі).

Я вважаю, що крім цього провинна керівничих органів ще й у відсутності інструкцій про роботу в гуртках, а саме:

1. Скільки годин повинен займатися гурток.

2. Скільки часу мусить він грати на спектаклях та масових виступах.

3. Чи повинен самодіяльний гурток виступати на платних виставах інших клубних гуртків та приїжджих гастролюючих.

4. Скільки давати виступів на місяць.

Це необхідно зробити, бо іноді доводиться грати з 6 годин вечора до 3-х годин ранку.

Шляхи, що їх накреслює тов. Черняїв для музичного виховання керівників, дуже правдиві, але їх треба строго й пильно додержуватись, щоб не сталося таке, як у Першотравневському рудкомі. Одержали там одне місце для відрядження музкерівників на курси в Москву, але „дільці“ схитрували, чи то пак, „зрежимекономили“. Відповіли, що в нас, мовляв, досвідченого керівника немає й посилали нікого. А керівник був та ще й такий, що працював на цьому ділі на одному місці 15 років.

Так йому, мабуть, і судилося попрацювати ще років з 15, а тоді вже дістати

**ВІД РЕДАКЦІЇ:** Прохання до читачів, що беруть участь в обговоренні порушеної т.т. Черняйовим та Романовим справи, не лише висловити „болячки“ клубної музичної роботи, а й подавати конкретні пропозиції про засоби до поліпшення музичної роботи в клубах, як от пропозиції т.т. Черняйова (про курси перепідготовки й ін.) та Романова (про потребу видання інструкцій).

відрядження, та не до Москви, а в місце для всіх смертних уготоване, „іде же праведній упокоюється“.

А. Романів



# ДОПИСИ

## Музичні свята на Чернігівщині

Цього року святкування Дня Музики в Чернігові розпочато Лисенківським концертом, центральне ж святкування відбулося пізніше в помешканні Держдрами за участю всіх музичних сил міста.

У святкуванні взяли участь хор та симфонічний оркестр Буд. Риб. Освіти, музпрофшкола (солісти, хор, дух. оркестр), хор трудшколи ім. Коцюбинського та артисти С. Дурдківський (тенор) і А. Макарова (сопрано, запрошена з Києва). Присутність цих акторів-співаків дала можливість улаштувати відділ українського романсу з творів Лисенка, Стеценка, Степового. Взагалі, переводячи цього року святкування „Дня Музики“, філія ВУТОРМ'у найбільший акцент зробила на романсовій та інструментальній музиці. Симфонічний оркестр БРО виконав симфонію № 8 Шуберта та увертюру „Егмонт“ Бетговена. Цікавим був виступ хору 2-ої трудшколи за керуванням М. Бельмас-Оконечникової, — хороше виконання й зразкова дисципліна хору звернули увагу громадянства.

Концерт одвідали широкі кола населення. Перед початком відбулося урочисте засідання комісії по переведенню свята, на якому т. Слоніцький Ю. зачитав доповідь про „Всеукраїнський День Музики“ та досягнення української музичної культури на 10-ті роковини Жовтня. Збори надіслали привітальну телеграму Цен-

тральному Правлінню ВУТОРМ'у. В Будинку Освіти філія ВУТОРМ'у влаштувала музичну виставку, в організації якої згодом часткову участь взяла й периферія. Виставка мала тривати протягом 10 днів, але по одержанні експонатів з периферії її продовжено. Не можна не відзначити й негативних моментів в організації свят. Всі організації міста допомогли переведенню „Дня Музики“ й муз. виставки, одно правління спілки „Робмист“ заявило, що йому навіть невідомо, що вже 2-й рік це свято переводиться.

Не менше урочисто й широко переведено святкування 10-річчя Червоної армії. Всі муззаклади міста Чернігова взяли жваву участь, — не було жодного хору, оркестру, включаючи й школи, щоб не співав або не грав для червоноармійців. Хор БРО дав 4 концерти, музпрофшкола теж, хори ІНО, Політехникуму та симфонічний оркестр БРО по 1 концерту.

В м. Городні хор Педтехникуму за керуванням П. Біленченка влаштував концерт пам'яті Лисенка, програм якого складався з народних пісень, хорів та романсів. Концерт переведено добре і громадянство відмітило його, як значну мистецьку подію на Городнянщині.

Хор Остерського Педтехникуму святкування дня музики перевів у кінці березня.

Ю. С

## „День музики на селі“

(с. Жеребець, на Запоріжжі)

5-IV ц. р. в нас уперше влаштовано „День музики“, що пройшов під гаслом „Музика — масам“. В організації свята було втягнуто весь музичний актив села: виступали піаністи, гармоністи, скрипачі, мандоліністи та постійний хор Сельбудинку кількістю в 30 чол. під орудою З. Чижова. Після звичайних, часто-густо нецікавих вечірків, „День музики“ був дійсним музичним святом і викликав серед селян велике співчуття й зацікавлення. Перед концертом було зроблено доповідь про „Всеукраїнський День Музики“.

Підчас концерту слухачі заповнили анкети, з яких ми вивчаємо музичний розвиток селян, їхній смак у тій чи іншій галузі музики та довідуємось про конкретні їхні побажання (вказують

на потребу зменшення цін на музичні інструменти, потребу матеріальної допомоги музичним гурткам і т. д.).

На нашу думку, святкування „Дня музики“ слід поширити, бо досі його переводять порівнюючи незначна частина сел. Нема чого говорити, що „День Музики“ в разі переведення дійсно у всеукраїнському масштабі спричиниться до популяризації української музичної культури й буде сприяти піднесенню політично-культурної свідомости та поширенню музичної продукції — і виконавської і творчої. Ми певні, що з цього „Дня музики“ музичні сили нашого села зростуть і підсилять лави активних творців радянської музичної культури, бо музика, — то могутня сила, щоб організувати трудящі маси.

І. Логвин



„Сурма Донбасу“ на чолі зі ригентом П. Боцюном (спереду)

## Селянський хор „Сурма Донбасу“

(с. Попівка, Артем. окр.).

Попівка з давніх часів село музичне, любить співати, любити і слухати. Вийдіть літнього вечора на вулицю, сірзів почуєте спів. Якщо вам знадобляться добрі голоси—шукайте в Попівці, тут їх багато. Співочі гуртки та хори в Попівці існують давно.

Минулого року, призначений до школи вчитель Боцюн П. з'єднав усі гуртки в організований хор (40 чол.) під назвою „Сурма Донбасу“. Було поставлено всього 12 концертів, при чому 9 на селах, а 3 в містах.—майже всі з новим програмом. Хор дістав великої популярності і, коли в м. Артемівському був округовий з'їзд рад, його було спеціально визвано й продемонстровано перед з'їздом. Вразіння від концерту в Артемівському було дуже добре і округова преса дала добру оцінку.

Але ще більший успіх мав хор по селах, особливо в самій Попівці. На концерт ходили виключно дорослі, місць завжди не вистачало. Одні й ті ж пісні заставляли співати по 3—4 рази. Та минулим літом керівник Боцюн перейшов у Червоний Лиман, де заклав робітничий хор. Дуже жалкувало село за ним. За Боцюмом у лиманський хор перейшло й основне ядро хору. Хор залишив ні в сих, ні в тих—завмер. Кепсько було те, що перейшов і член хору т. Роменський, що міг би заступити т. Боцюна. Настала зима,—Попівка залилася без хору. Та кінець-кінцем, т. Роменський таки повернувся в Попівку і „Сурма Донбасу“ почала продовжувати свою корисну роботу уже під його керівництвом. Зараз хор готує програми виключно для сел, з метою широкої роботи по селянських будинках. П. Незломний

## Молодь прагне музики, а сельбудові байдуже

(с. Торговиця, на Гуманщині)

Коли б тепер взяти на облік усі музичні інструменти, що є в нашому селі, то їх би вийшло понад півсотні. Кожен молодий хлопець тепер прагне набути собі балалайку чи мандоліну та навчитись грати на ній. Але грають вони кожен сам по собі. Лиш іноді, весняними вечорами, посходяться на колодки і роблять спроби зігратись. До деякої міри це їм вдається, і тихим травневим вечором приємно слухати бренькіт кількох балалайок...

От тільки потягом цим до музики нашої молоді зовсім не цікавиться наш сельбуд, і хлопці бренькають собі на колодках аж до піаніно, а сельбуд що-вечора порожній. А можна було б добре використати оце захоплення нашої молоді музикою і організувати оркестр.

На жаль, крім того, що сельбуд цим не цікавиться, бракує нам і свого досвідченого

керівника, що зміг би вміло організувати цю справу. Є в нас чимало вчителів, але всі вони з музичною справою зовсім не знайомі. І отак за браком відповідного керівника, молодь замість того, щоб більш удосконалювати себе в музичній справі,—тиняться без усякої для себе користи по вулицях, ширяться хуліганство. Треба нашим органам народної освіти підбрати за організацію яких курсів чи семінарів для підготовки таких керівників музичної та хорової справи, а також слід, щоб молоде вчительство було обов'язково знайоме з музичною та хоровою справою, щоб потім, працюючи на селі, вміло організувати її.

Микола Поліщук

*Від Редакції. Ваша сільська громада, раз є сила для утворення оркестру, повинна вимагати від сельбуду, щоб він оркестр утворив.*

## Музика в українських робітників Детройту

(Лист з Америки)

Ми хоч і закинені далеко від українського культурного центру, від Радянської України, та все таки працюємо якомога на культурно-мистецькій ниві. Такими здобутками, як ви, наші брати на Радянщині, ми похвалитися далеко не годні, але ж радіємо, що якось творимо своє життя, доходимо деяких досягнень.

Організоване робітництво Детройту давно відчувало брак музичного мистецтва. Зараз ми можемо бути горді тим, що маємо кілька музичних гуртків. Я вже подавав коротенькі відомості про наш "Український робітничий на індо-ліновий оркестр „Бандура“". Цей оркестр протягом 2-річного існування проробив велику роботу, своїми численними виступами зазнайомлюючи українські трудящі маси Детройту з музичним мистецтвом і підбаючує духу до плекання його. Минулого року оркестр „Бандура“ поставив 3

цілі концерти та дав 7 поодиноких виступів. Інтенсивність праці оркестру щодалі більше зростає. Цього року дано вже 3 великі концерти й 10 поодиноких виступів. Виступи ці майже всі були на користь робітничого загалу, на піддержку діточих шкіл, на поміч страйкарям Мойнери, на поміч робітничій пресі, на допомогу політичним в'язням та населенню Захід України, що потерпіло від поводи.

Крім цього оркестру, зараз маємо 2 діточі музичні гуртки при робітничих школах та духовий оркестр із дорослих.

Біда наша в тому, що бракує нам витриманого ідеологічного, робітничого відповідного музичного матеріалу. Та вже вжили заходів одержати його з Радянської України, а це разом із охотою гуртківців до праці додасть енергії для ширення української пролетарської культури в масах працюючих.

1 Див. № 1 „Музика Масам“, відділ „Хроніка“

*Примітка. Детройтська буржуазна газета, не омикаючи аказати, що „певна частина українців Детройту душею й тілом стоять за Радю“, говорить про мистецькі гуртки українські в Детройті так: „Українці або малороси—в високій мірі артистичний нарід. Хоча укр. мистецтво й невідоме що цілому світові, але укр. народні пісні та танки досіли високого щабля розвитку. Російські композитори широко користалися з джерел української народної музики. В ній почувалось подих степів, бурхливі хвилі Дніпровських порогів, первісної вільності козацької. Українці Детройту всі селянського походження, вони добре, з великим художнім смаком культивують те, що принесли з собою в свої батьківщини. В них є не тільки чудовий національний хор та дуже талановитий оркестр бандуристів, але вони плекать і свій національний театр та вброня“.*

*Від Редакції: Наші муз. видавництва мусять подбати про постачання укр. робітництва Америки нот.*

Бандурист

## Хоргурток Тростянецького сельбуду на Сумщині

Гурток працює з цього року; влаштував 8 концертів, не рахуючи виступів на вечорах самодіяльності. Концерти пристосувалося до різних кампаній та свят: хлібозаготівлі, самооподаткування, жіноче свято, перше травня й ін. В репертуарі хору твори укр. та рос. композиторів—Лисенка, Леонівича, Стеценка, Козицького й інших. Склад гуртка на 90% з селян, решта діти тростянецьких робітників. Керує хором Татаренко.



# 50 камерних концертів за 4 роки

(м. Житомир)



Тріо в м. Житомирі (зліва направо): В. Скороход, В. Косенко (композитор-піаніст) та В. Коломийців

Популяризація камерної музики серед мас—задача досить складна. Перше, що необхідно для успіху камерних концертів—це наявність ансамблю (тріо, квартет), який мав-би змогу працювати систематично й планово; друге—це боротьба з міщанством, яке прагне, так званої, естрадної музики\* або концертів з „танцями“.

Щітруднощі переміг камерний ансамбль м. Житомира в складі: В. В. Скорохода (скрипка), В. Ю. Коломийцева (віолончель) та В. С. Косенка (рояль), що 19-ІІ ц. р. з великим успіхом відсвяткував свій 50-й виступ. Заснувався камерний ансамбль наприкінці 1923 року й на протязі 4-х років переав величезну роботу: уперто й старанно вивчаючи репертуар, ансамбль поступово розгортав роботу, влаштовуючи концерти в середньому раз на місяць (крім літніх місяців). Концерти завжди мали великий успіх у публіки і нема нічого див-

ного, що вони були самими популярними в місті. Спочатку камерний ансамбль переводив своєю роботою в невеликій, але гарній залі 7-ої школи, перекіннувши згодом роботу в держ. театр, діловий та інші клуби. Всі три імени тріо—кваліфіковані музиканти. В репертуарі тріо твори Глінки, Рубінштейна, Аренського, Рахманінова, Чайковського, Танєєва, Гречанинова, Катуара, Бетговена, Моцарта, Шумана, Шуберта, Сен-Санса, Дворжана, Равеля та інш. Репертуар цей остільки старанно пророблений, що до аналізу й оцінки його виконання можна підходити під поглядом порівняння з відомими тріо<sup>1</sup>.

Серед переведених тріо камерних вечорів є присвячені Бетговенові (3 концерти), Чайковському (2 концерти), Грігові, Шуманові, Шубертові, „новій течії в сучасній музиці“ (Равель, Стравинський й ін.), „революційному напрямкові в музиці“ то-що.

Дуже цікавими були вечори сонат, в яких виконувались: 1) сонати для скрипки й ф.-п. Бетговена (2-га та Крейцерова), Гріга (2 сонати), Метнера, Гречанинова, Гедіке та інш. (виконавці Скороход та Косенко), 2) Сонати для віолончелі й ф.-п.—Рахманінова, Гріга, Косенка (виконавці Коломийців та Косенко) та 3) деякі ф.-п. сонати (виконавець Косенко).

Влаштувалося й авторські концерти Косенка та Скороходського.

В камерних концертах виконувало й деякі квінети, септети та ф.-п. квартети (Гумеля, Шумана, Бетговена, Сен-Санса). В організації останніх багато допоміг флейтист Малеев, який з успіхом виконував і сольні речі.

Серед співачок, що брали участь в камерних концертах, на перше місце треба поставити артистку Л. Скороходську. Також з успіхом виступала здатна молода співачка Ріпкина М. та Рабенко-Корженівська Л.—постійна співачка в концертах тріо (ця співачка має величезний репертуар класичний і сучасний), артисти: Л. Мрозович, В. Стахів, В. Хоржевська, А. Пожарська, Е. Логинова й ін.

50-й концерт 19 лютого був наче б то ювілеєм. Він пройшов з величезним художнім успіхом. Аудиторія надзвичайно тепло вішанувала членів тріо й інш. виконавців. Закінчено концерт художнім і тонким виконанням тріо Чайковського, що надовго залишиться в пам'яті всіх присутніх.

М. С.

<sup>1</sup> Це відмічено пресою: „Музыка и Революция“ 1926 р. № 12; „Музыка“ за 1926-27 р. р.





# ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ



## ВПЛИВ СТАТИ (ПОЛУ) НА ГОЛОС

Співати ми починаємо ще з дитинства. Дитячий голос своїм характером, тембром дуже нагадує жіночий голос, але все-ж вони не тотожні та й діапазон у дітей значно менший. Крім того, в дітей спостерігається, так званий, „мішаний тип дихання“—жіночого „грудного“ з „черевним“ чоловічим<sup>1</sup>.

Так стоїть, звичайно, справа до переходу дітей від дитячого віку до юнацтва. Тут уже в хлопчиків формується чоловічий, а в дівчаток жіночий тип дихання. В цей час у хлопчиків робиться „перелом голосу“ (мутація), характерними особливостями якого є втрата верхнього регістру. Голос в цей час втрачає свою звучність, стає хрипким й уривається при спробі взяти високу ноту<sup>2</sup>.

У дівчат таких явищ з голосом не спостерігаємо. Тоді як хлопці при мутації бувають змушені не співати аж до виявлення баса, баритона або тенора, дівчатки можуть співати без перерви, при чому в період формування діапазон голосу поступово розширюється, а сам голос збагачується в тембрі.

У всіх цих явищах легко встановити їх тісний зв'язок із змінами в організмі. Голос зароджується в горляніці, а вона найбільш розвинена в басів, трохи менше в баритонів та ще менше в тенорів<sup>3</sup>.

Все в природі росте. Ростуть найдрібніші бактерії, трави, дерева, росте людина, росте слон. Тіло людини, так само, підлягає законам росту. Маленька яєчка клітинки жінки, що її ледве помітно звичайним оком, після запліднення протягом дев'яти місяців дає таку велику

кількість клітин, що немовлятко важить 8—9 фунтів. З цього моменту на наших очах всі частини його тіла поступово ростуть.

Поруч загального зросту всього тіла збільшуються в своїх розмірах ніс, порожнина рота й горлянка одночасно, с.-т. органи, що відіграють дуже важливу роль у утворенні та в розвитку голосу.

І ось, з моменту збудження до життя полові сфери, що відповідає переходу до юнацтва, у хлопців пробиваються вуса й борода, в дівчат формуються грудні залози, розростаються тазові кістки та починаються місячні крові; і в тих і в других на лобкові проростає волосся й поруч цього йде розвинення зовнішніх полових органів. Голос дівчат в цей час тембром стає подібний до жіночого, а в хлопців при розмові то робиться писклявим, то низьким, чоловічим. Ціком встановлюється характер голосу в хлопців на 21—22-му році, а в дівчат трохи раніше. Дуже важливо відзначити, що в цей час припиняється зріст кістяка і настає повний розквіт у половій сфері.

Досі ми говорили лише про другорядні полові ознаки: за першорядні як вважаються полові залози—яєчники в жінок і яєчка в чоловіків. Усі полові відзнаки чоловіків і жінок підвладні цим органам, що поширюють свою владу і на органи голосу. Їх же безпосередньому впливові підлягають переходи голосів дітей до голосів дорослих. В папських церковних капелах Риму дорослі чоловіки співали жіночими голосами з крайніми нотами верхнього регістру сопрана і, навіть, з блискучою колоратурою<sup>4</sup>. Досягли цього „вихолащування“ (кастраціями), тоб-то вириванням яєчок ще до розвинення полових органів. Після вихолащування зріст тривав і після 21—22 років. Але зріст носа та горлянки затримувався назавжди, так само не росли вуса й борода. Затримувалося зростання полових органів і вгасало полове по-

<sup>1</sup> Про види дихання та причини, що їх обумовлюють, буде сказано в окремій статті.

<sup>2</sup> Те саме помічається і в молодих півнів, ось чому вживають виразу „дати півня“.

<sup>3</sup> Горлянку, здебільшого, звуть „борлаком“ або „адамовим яблуком“. Коли подивитись на шию в профіль (збоку), то борлак у чоловіків вирисовується досить ясно, в контуральта та мецо він також помітний. У сопран його обрис ледве помітний, а що до дітей, то здебільшого його зовсім не видно.

<sup>4</sup> Спів, прикрашений пасажами, трелями й ін.

чуття. Цей приклад як-найкраще малює нам зв'язок полових залоз з органами голосу й мови.

Тепер зв'язок цей підтверджується спробами лікарів Штейнаха й Воронова на тваринах. Штейнах шляхом операції міг змінити пол, тоб-то самця зробити самкою й навпаки. Наприклад, він вихолащував самця крис і під шкіру вишивав йому яєчник самки. Через де-який час самець набував зовнішнього вигляду самки й виявляв половий потяг до самців, а самці „залицялися“ до нього.

Спроба, що її проробив наш російський професор Завадовський, довела нам вплив полових залоз на голос. Вирізвавши яєчники в курки, він зашив їй під шкіру яєчник півня і через, порівнюючи, короткий строк у курки виріс великий гребінь, як у півня, великий хвіст, стала покривати курей і дзвінко кукарікати. Коли ж у неї знов вирізали яєчник, вона втратила хвіст, гребінь і кукарікати забула як.

Отже ми бачимо, що голос чоловіків та жінок формується та досягає повного розквіту під безпосереднім впливом полових залоз.

Але виникає запитання, яким саме чином полова залоза впливає на утворення голосу й резонаторів (порожнин носа й рота)?

Полова залоза впливає на весь організм без усякого посередництва з боку нервової системи. Яєчник жінки та яєчка чоловіка—це є залози, що виробляють сік, в якому є особливий побудник, що звється „гормоном“. Гормон разом із відходинами залози проходить у кров і за допомогою кровоносних жил розповсюджується по всьому організмові, спонукаючи весь організм взагалі до посиленої діяльності. Під впливом його виростають борода й вуси, збільшуються грудні залози (ростуть груди) в дівчат, починається посилене зростання носу й горлянки і впливає на встановлення чоловічого типу дихання в хлопців і жіночого—в дівчат. Все це є наслідки безпосереднього впливу полового гормону. Отже, коли ми виріжемо полові залози, то з ними припиниться й виробництво гормонів і зріст носа, горлянки й ін.

У читача виникне запитання: чому у голос де-яких жінок такий низький, як у чоловіків. Адже ми знаємо співачок, голос яких переходить за звичайні межі нижнього регістру жінок і тембром своїм подібний до чоловічого голосу.

Причини цього так само криються в полових залозах. Можливо, що в яєчниках жінок виробляється не лише жіночий, а й чоловічий гормон. Звичайно, жіночий гормон переважає і надає жінкам голос з перевагою верхніх регістрів. Але, коли в боротьбі між гормонами перемагає чоловічий гормон, тоді ми спостерігаємо більш-менш ясно виявлені характерні ознаки низького контральта.

Цим же пояснюється й те, що в де-яких жінок ростуть вуса й борода і розвиваються міцні мускули. Часто поруч цього ми спостерігаємо в таких жінок ясно виявлену психологію чоловіків, матернього почуття в них може зовсім не бути.

З усього сказаного можна зробити такий практичний висновок: при навчанні дітей співу не треба вимагати з них надусильного. Для кожного віку слід використовувати відповідний пісенний репертуар. Нів якому разі не слід виходити за межі діапазону даного віку. Треба твердо пам'ятати, що надусильна праця лише гальмує правильний розвиток органів і може покласти глибокий відбиток на подальший розвиток. Особливо обережно треба поводитись із крайніми звуками верхнього регістру. Коли наполягти переважно на цей регістр при співі та вправах, то цим можна остільки послабити м'язи горлянки, що сходження й розходження голосників не досягатиме тої міри, при якій лише й можливе утворення згуку.

Особливо велику обережність треба виявляти до хлопців підчас мутації голосу: вони не повинні співати, але присутність підчас уроку співу для них принесе велику користь, бо через це вони набувають знань, працюють над ритмом і розвивають музичну пам'ять, заучуючи мелодію та супровід.

Що до дівчат, то вони можуть співати без усякої перерви аж до настання дорослого віку, звичайно, не виходячи за межі свого діапазону.

Нарешті, слід сказати про деякі гігієнічні правила що до співців та співачок, які досягли повного полового розвитку.

Тоді як горлянка є місце зародження згуку, порожнини носа й горла мають резонатори. Зміни їхньої форми й місткості шляхом певної роботи мускулів й ін. дають характерні особливості тембру й звуку поставленого голосу. Полові зловживання послаблюють діяльність полових залоз, а це дуже негативно відбивається на роботі голосо-

вого апарату. Так само скверно впливає на голос зловживання алкоголем, кокаїном та іншими наркотичними надб'ями.

Що до жінок, то треба зауважити, що підчас менструацій (місячників) вони повинні утримуватись від вправ та співу взагалі, бо в цей час яєчники остільки перевантажено роботою, що в продукції гормону виходить нестача, а через це голосовий апарат ослаблюється. Треба зважити ще й на те, що менструальний період взагалі впливає негативно на психику жінки: млявість, апатія, втрата працездатності—все це разом немов би наказує жіночому організмові: „яко мога більше спокою!“.

Проф. П. Кравцов

### Хор 32 трудшколи м. Харкова



Хор існує вже 4-й рік, але до цього часу справа все якось шкутильгала, — навчання провадиться в школі в дві зміни, а тому для співаків не було ні часу ні помешкання, то доводилось робити співанки між 1 та 2 зміною. Хор складався з 80—90 школярів, переважно старших груп. Наприкінці 1926—27 шкільного року педрада школи визнала за потрібне налагодити справу музичного виховання дітей і як найбільше їх охопити. Всі діти, починаючи від 3-ої групи, записалися хто в хор (250 чоловік), хто в музгурток (40 чоловік), а решта вступила до гуртка фізкультури. Кожен гурток працює нині 2 години на тиждень та ще 2 години на місяць. Проводиться робота всіх гуртків разом. В наслідок такої реорганізації та роботи керівника Бекасова справа з хором значно покращалася. Репертуар хору складається тепер з 40 пісень револ. та народніх. Хор влаштував цього року кілька концертів для батьків, концерти на революційні свята та два концерти в Центральному сельбуді для приїжджих селян. Останні пройшли з великим успіхом і викликали в аудиторії палке бажання мати такий хор і в себе на селі. На фотографії в центральній групі учитель т. Бекасів (середній).

**Дбаймо про доброякісний художній репертуар!**

## ЖОВТЕНЬ

муз. Чапова

Для мішаного хору

Ко-лись дав-но

ми зна-ли тіль-ки го - ре.

Музична партитура для мішаного хору. Система складається з двох голосів: сопрано (верхній голос) та альт/тенор (нижній голос). Ключові: два бемоль (Bb, Eb). Темп: C (альєтро). Ритм: 4/4. Текст під голосами: Ко-лись дав-но ми зна-ли тіль-ки го - ре. Ко-лись ми зна-ли тіль-ки го - ре. Прий-деш-ній.

Прий-деш-ній час ми ба-чи-ли у сні

Музична партитура для мішаного хору. Система складається з двох голосів: сопрано (верхній голос) та альт/тенор (нижній голос). Ключові: два бемоль (Bb, Eb). Темп: C (альєтро). Ритм: 4/4. Текст під голосами: Прий-деш-ній час ми ба-чи-ли у сні. Ми ба-чи-ли прий-деш-ній час. Прий-деш-ній час ми ба-чи-ли у сні. Те-пер го-рять і яс-но ся-ють. час ми ба-чи-ли у сні прий-деш-ній час.

у Жовт-ні скрізь

Музична партитура для мішаного хору. Система складається з двох голосів: сопрано (верхній голос) та альт/тенор (нижній голос). Ключові: два бемоль (Bb, Eb). Темп: C (альєтро). Ритм: 4/4. Текст під голосами: зо - рі у Жовт-ні скрізь пра-по - ри і піс-ні. На зу-стріч. На зу-стріч.

На зу стріч, на зу стріч бі

Музична партитура для мішаного хору. Система складається з двох голосів: сопрано (верхній голос) та альт/тенор (нижній голос). Ключові: два бемоль (Bb, Eb). Темп: C (альєтро). Ритм: 4/4. Текст під голосами: На зу-стріч. Нам май-бут-ні пе-ре-мо-ги, за ро-ком рік бі-жать чер-во-но. зу-стріч.

ЖСАТЬ

У ЖОВТНІ

ДНІ ЧЕР-ВО - НО ДНІ У ДА - ЛЕ - НІ ДО ВО - ЛІ ВСІМ ДО - РО - ГА. У

СКРІЗЬ, СКРІЗЬ

НЕ ЗУ - ПИ - НИТЬ У ПО - ВІДЬБУЙ - НУ

ЖОВТ - НІ СКРІЗЬ ПРА - ПО - РИ І ПІС - НІ. НЕ ЗУ - ПИ - НИТЬ У ПО ВІД

ВО - ДУ.

НА ВСЕ - СВІТМИ ЗА - ПА - ЛЮ - ЕМ ОГ - НІ

ВО - ДУ ЗА - ПА - ЛЮ - ЕМ НА ВСЕ - СВІТМИ СВО - БО - ДИ  
НА ВСЕ - СВІТМИ ЗА - ПА - ЛЮ - ЕМ ОГ - НІ  
НА ВСЕ - СВІТМИ ЗА - ПА - ЛЮ - ЕМ ОГ - НІ НА ВСЕ - СВІТМИ

ШЛЯХ ПО КА - ЗА - НО

У ЖОВТ - НІ СКРІЗЬ, СКРІЗЬ

ШЛЯХ ПО - КА - ЗА - НО НА - РО - ДУ, У ЖОВТ - НІ СКРІЗЬ ПРА - ПО - РИ І ПІС - НІ.

## ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

### В) Виготовлення нотного матеріалу до співанки

Склавши схематичного плана виконання твору, керівник мусить приготувати до співанки нотний матеріал. Партитуру твору треба докладно розмістити за накресленим планом. Це полегшить розучування твору.

Далі слід перевірити поголосники. Коли хористи навіть і не знають нот, то все таки слід розучувати пісні не по пам'яті, а з нот, щоб таким чином ув'язати роботу по набуттю репертуару з засвоєнням елементів нотної грамоти та щоб швидшим темпом вести роботу хору. Найкраще, коли одним чітко написаним поголосником користується 2 хористи, бо тоді вони контролюватимуть правильність свого співу, мимоволі вчитимуться співати одним тембром і матимуть можливість розподіляти дихання при виспівуванні довгих фраз.

У поголосниках треба виставити всі знаки, що визначатимуть відтінки виконання. Знаки ці треба розставити так, щоб хористові було цілком ясно, як треба виконувати те чи інше місце твору. Особливо точно радимо розставляти знаки збільшення та зменшення сили звуку—крешендо (*crescendo*) та димінуюендо (*diminuendo*), які завжди чомусь визначається надто приблизно. Точно визначені в партії нюанси вироблять звичку співати свідомо.

Проробивши все наведене, керівник хоргуртка в належній мірі буде підготований до переведення співанки.

## III. Співанка

### А) Організаційні моменти

Співанки хорового гуртка мусять відбуватися в добре провітреній та в належній мірі освітленій кімнаті, бо задушливе повітря в кімнаті та тьмяне освітлення її швидко викликають у співаків утому<sup>1</sup>, що впливає на зниження продуктивності роботи й дисципліни.

Для роботи хоргуртка мусить бути дано постійну кімнату, пристосовану до потреб гуртка. Коли в клубі чи сельбуді крім хору є ще й інші муззаклади, то вони також мають користуватися цією кімнатою за певним, погодженим з іншими гуртками, розкладом.

В музичній кімнаті мусить бути потрібна для роботи мебля та музичний інструмент. Останній треба берегти від некультурного з ним поводження, яке ми часто спостерігаємо по клубах. Керівник також мусить дбати, щоб інструмент був добре та в нормальному тоні настроєний (по камертону).

На стінах музичної кімнати слід повісити: дошку для оголошень, художньо-оздоблені відомості про завдання гуртка та правила внутрішнього розпорядку. Потреба в цьому цілком ясна і не вимагає пояснень. Бажано також, щоб кімнату було прикрашено портретами та погруддями композиторів, діаграмами та схемами про роботу гуртка, фотографіями його, таблицями з теорії музики та сольфеджо, гаслами, заповідями диригентам та хористам<sup>2</sup> то-що.

Бажано багатьох гуртків проводити співанки в театральній залі або великому приміщенні треба засудити, бо гудіння, що є наслідком порожнечі великого приміщення, робить неясними всі дефекти звучання гуртка що до чистоти інтонації, офарблення звуку та правильності його постановки і не дає можливості своєчасно виправити їх<sup>3</sup>.

Починати співанки треба завжди точно в призначений час, хоч би й не всі співаки прибули на співанку. Це привчить їх до акуратності в одвідуванні співанок. Тим, що спізнилися, або стороннім особам вводити в кімнату під час роботи слід рішуче заборонити, щоб не дезорганізувати роботи стуком та розмовами і не розбивати утвореного керівником робочого настрою.

<sup>1</sup> Див. журнал „Музика“ за 1924 р. № 7/9.

<sup>2</sup> В класах співу по музшколах з цих причин обтяжують стіни й стелю матерією, а на підлогу кладуть килими.

<sup>3</sup> Докладніші відомості про це є в статті проф. Кравцова „Яким повітрям повинен користуватися співець“ („Муз.—Мас.“ № 1).



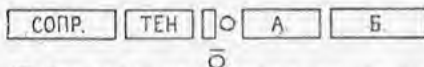
### Б) Розміщення хору

На співанках та концертах кожен співак мусить займати своє постійне, вказане йому керівником місце в партії. Це має допомогти керівникові швидше досягнути певного ансамблю.

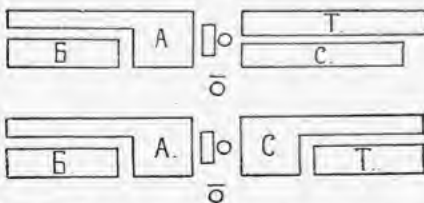
Хорові партії завжди треба розміщати так, щоб високі голоси були на одному боці, а низькі—на другому. Нормально й найбільше доцільно розміщати хорові партії, особливо, коли вони урівновані, так:



В скверних акустичних умовах, в тому випадкові, коли сцена (естрада) велика або хор, хоча й зрівноважений, але замалий, краще голоси розміщати по одній лінії:



Але треба констатувати, що по наших клубах та сельбудах зрівноважено окремі партії надто рідко, а по більшості хорів пропорції в голосах зовсім не дотримується. Крім того, майже завжди хори виступають на сцені, де різні особливості театрального обладнання, особливо по недосконало зроблених сценах клубів та сельбудів, утворюють надто несприятливі акустичні умови. В таких випадках радимо розміщати хорові партії так, щоб слабші займали місце попереду від сильніших, наприклад:

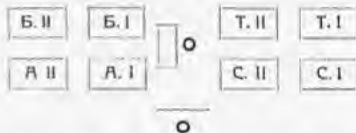


Цю лінію слід трошки закруглити, щоби співакам краще було видно диригента і в той же час краще чути дальні голоси.

Керівник ще на початку організації гуртка мусить розподілити партії на перші та другі голоси й, розміщуючи співаків, не змішувати одних з другими. По професійних капелах заведено перші голоси ставити в першій лаві, а другі—в другій. Наприклад, в капелі „Думка“ голоси розміщено так:



На нашу думку, в аматорських клубних хорах доцільно розміщувати голоси так:



бо коли кожен артист профкапели може самостійно вести свою партію, то учасник гуртка часто потребує підтримки, зосередженої в певному місці своєї хорової партії—по-перше, а по-друге—при малочисельності клубних або сельбудівських хоргуртків та при непристосованості залу (в акустичному відношенні) для концертів не слід глибоко розставляти гурток, а краще ставити його як-найближче до глядача.

Сидіти та стояти підчас співанки члени гуртка мусять так, щоби дихальні органи їх могли працювати нормально. Тому керівник мусить домагатись від співаків вільної, але стрункової постави, бо опущені пози шкодять здоров'ю, впливають на якість звуку та дисциплінованість гуртка.

Піаніно або рояль, в більшості випадків, по хорах ставлять збоку хору. Тому часто трапляється, що хор і ф-п. звучать в різних тональностях, бо ті голоси, що стоять далеко від інструменту, не чують його і співають вище або нижче. Отже, піаніно радимо ставити посередині,—тоді його буде чути всім партіям.

### В) Розучування п'єси

Оголосивши назву п'єси та прізвище авторів її музики й тексту, керівник в де-кількох словах знайомить гурток з особливостями творчості даного композитора, при чому характеризувати творчість слід, по можливості, прикладами з раніше вивчених гуртком п'єс того ж композитора.

Після цього керівник або хтось з гуртківців мусить виразно прочитати текст пісні з тим, щоб цим читанням в повній мірі відобразити зміст та настрої п'єси.

Після ознайомлення із змістом п'єси треба познайомити хоргурток з музикою п'єси. Для цього диригент або акомпаніатор мусить виразно, з настроєм, програти річ, а потім проспівати або програти на скрипці головну партію в супроводі фортеп'яна. На цей момент в роботі керівнику хоргуртка треба звернути особливу увагу, бо він мусить уміти як-найкраще „показати“ твір гурткові, відзначивши всю його красоту, і тоді успішні твору в гуртка, а разом з тим і швидший темп та успіх в роботі гуртка—забезпечені.

Коли хоргурток не знає нот або слабо читає їх, то розучувати партії з голосами слід в такий спосіб: керівник виразно програє кілька разів одну фразу мелодії будь-якого голосу, тихенько підспівуючи інструменту. Потім, також тихенько, співає ту ж фразу вже в супроводі фортеп'яна. Таким чином, партія знайомиться з мелодією фрази та гармоничною будовою її майже водночас.

Після цього керівник просить партію тихо, прислухаючись до свого співу та інструменту, повторити фразу кілька раз. Коли фразу не засвоєно—повторити всю мелодію спочатку. Коли ж партія фразу засвоїла, треба проспівати її 2—3 рази без фортеп'яна; для того,

щоб досягнути чистоти інтонацій — об'єднати тембри окремих голосів та дійти чітко до ритму<sup>1</sup>.

Далі слід взяти партію, краще ту, яка будовою твору поєднана з першою (голосоведінням в терцію чи сексту, або гармонією, що її дає, скажім, бас). Вивчивши ту ж фразу згаданим вище методом, слід обидві партії об'єднати й проспівати фразу 1—2 рази на два голоси. Далі до двох голосів приєднують третій вивчений голос і т. д. Потім в такий же спосіб вивчають другу фразу та з'єднують обидві фрази в одно ціле, і так до кінця п'єси.

Розучуючи річ, треба не давати окремим партіям довго бути без діла, бо вони починають нудитись, а це руйнує дисципліну. Тому часто варто призначити окремі співанки для жіночих та чоловічих голосів, чим досягають економії в часі, а темпом роботи впливають на дисциплінованість хористів та зріст зацікавленості роботою.

Не слід ніколи кидати річ, не довчивши її як слід, і розпочинати вчити іншу. Нюанси<sup>2</sup> треба диригентові вивчати з хором в процесі розучування партій і вимагати вірної передачі їх в такий же мірі, як і правильності передачі мелодії. Бажано, щоб диригент завжди пояснював, чому він хоче зробити той або інший нюанс. Такий метод роботи допоможе виробленню у співаків звички свідомо виконувати твори.

Весь процес розучування мусить іти за допомогою ф.-п., фісгармонії або скрипки<sup>3</sup>, що сприятиме виробленню у хора звички вірно інтонувати. Твердо вивчену річ, для перевірки строю та чистоти інтонацій, слід співати без супроводу.

І. Ницай

(Далі буде)

<sup>2</sup> Нюанс—відтінок співу: чи голосно чи тихо, чи плавно чи в інший спосіб, як указує автор або плумачист диригент.

<sup>3</sup> Останнім інструментом можна радити користуватись лише в тому випадкові, коли диригент чисто інтує при грі на ньому, бо більшість провінціальних диригентів недосконало володіють скрипкою і тим виробляють у хорів нахил до дотонації.

<sup>1</sup> Про роботу над розв'язанням у гуртка технічних звичок буде вміщено окрему статтю. Крім того дивись книжку „План учебно-производственной работы клубного хорколлектива“, складену й видану Культвідділом МГРПС, та книгу Дем'янова „Методы и формы хоровой работы в клубе“.

**Керівнику! Не забувай про свою самоосвіту, перестанеш плити—підеш на дно!**

# МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

## ПРО КОБЗУ Й БАНДУРУ

Як неможна сказати, який нарід вигадав уміння говорити чи вміння розводити вогонь, так неможна сказати, який нарід вигадав перший музичний інструмент.—і яким той інструмент був. Ми можемо тільки догадуватися, що першими інструментами були ударні, потім появилися духові, а вже після них струнові.

Яким був перший струновий інструмент—ми теж не знаємо, але мабуть це була дошка з натягнутою на ній струною. Потім чоловік дорозумівся, що струна краще звучить, коли її начепити не на дошку, а на порожній резонатор. Далі чоловік примітив, що, додавши, вкоротивши струну, можна дістати вищий звук. Це дало привід до того, щоб до резонатора приробити палку чи дощечку, де можна було би вільно придавлювати струну. Так повстав струновий інструмент, що складався з—резонатора, ручки й струн по ручці. Як би далеко ми не заглядали в минулину, ми такий інструмент побачимо в усіх народів.

Якщо ми такий інструмент бачимо рідше по всім світі, то чи можна думати, що тільки українці такого інструмента не мали? Константин Порфіроподний (X вік) каже, що слов'яни були представниками інструментальної музики, —а з слов'ян Візантія мала діло тільки з українцями. Арабські письменники дуже часто згадують інструменти „русів“, вказують навіть на число струн.

Отже, інструмент такий в українців був, але як він називався—ми не знаємо. А не знаємо тому, що письменники чужих народів називали ті інструменти кожен по-своєму (араби, напр., називають інструмент слов'ян *tanbūr* або *tanbūr*); своєї письменності у нас тоді ще не було, а коли вона настала, то мусила писати про релігію й ні про що інше. Коли випадково й траплялися по релігійних книгах назви інструментів, то вони бралися з тої ж біблії—кимвали, тимпани й т. ін.

Таким чином констатуємо, що древню назву свого інструмента ми втратили.

Зате досить рано почали чути назву—кобза в застосуванні, власне, до інструмента з ручкою. Хронологічно бачимо цю назву в XVI віці, але коли вона появилася в народніх піснях, очевидно, встановити не можна. А пісень таких багато.

Мій миленький в гуслі грає—

Його гуслі звончаті,

Його струни шовкові.

Нелюб сидить в кобзу йграє—

Його кобза луб'яная.

Його струни волові.

Особливо багато загадок про кобзу в зв'язку з козацтвом (але не тому, що взагалі та доба, як найяскравіша в історії, залишила й пам'ятників творчості народної найбільше).

Ой, далеко чути козака Ворла

Що йде з кобзиною

На кобзонці грає, на кобзонці грає

Та ще краще співає,

Та-ж бо його ненька та його старенька  
Із жалю омліває.

Або така:

Під явором козак молоденький

Стиха собі на кобзонці грає,

Струна струні голосу додає

Хронологічно поки-що (я підкреслюю—„поки-що“) маємо першу дату появи назви кобза в застосуванні до українців в 1584 році: це в польського дослідувача Паяроцького говориться про козаків, що вони з радости „почали вирубляти всякі штуки, стріляючи, співаючи та на кобзах граючи“.

А звідки взялася ця назва? Зараз спробуємо подивитись.

Цю назву зустрічаємо в різних місцях. Ще половці знали інструмент, який називався подібної; у татар є кобиз, у турків *korûz*, на Угорщині *koboz* (*kobza*), у румун теж і досі є *sobza*. Але назву кобза зустрічаємо не тільки у народів сходу. От чехи зробили свій переклад

<sup>1</sup> Відомо це з словника, складеного невідомим автором ще в 1303 році. Там зустрічається слов *sobuxci*—кобузці; так називався музикант, що грає на коозі.

св. письма ще в XII ст., і там усюди, де наші перекладачі вживали які-небудь малозрозумілі „кимвали“ (аби не своє...), чех ставив назву свого інструмента і називав його kobos<sup>1</sup>. І в найстарішій чеській словнику (1259 р.) теж зустрічаємо слово kobez.

Хорвати теж мали інструмент koruz (koruz); у литовців була kobza, у поляків kobza<sup>2</sup>—і чи-ж диво, що й українці мали ту-ж назву. Поляки назву kobza прикладають до інструмента, що у нас називається дуда („дуди“—у білорусів). А друга назва цього ж інструмента koza (у чехів kozel або kozice). Можливо, що тут є якийсь зв'язок між коза і kobza.

Таким чином, висновок: українці здавна мали струновий інструмент з резонатором, ручкою й струнами по ручці. Як цей інструмент називався,—ми не знаємо (може навіть і kobza), але в середніх віках ми бачимо, що цей інструмент називається kobza. Вважається він спеціально українським інструментом. Польський письменник Єжовський (1648 р.) так і називає—kobza ukrainska. Це давніше. Пізніше—теж саме. В „Курских Губернских Ведомостях“ (1843 р. ч. 49) любимим інструментом українця називається „звонкая kobza“. Так само в „Самарских губернских ведомостях“ (1853 р., ч. 40) говориться, що переселенці з України принесли сюди з собою й kobzu.

Якою-ж вона була? Очевидно, це встановити дуже трудно. От на знаменитих фресках Київ-Софійського собору (XI ст.) бачимо інструмент струнний, але художник міг брати для зразку інструменти візантійські.



От в „Азбуковнику“ Каріона ієромонаха Истоміна<sup>3</sup> під буквою Ч бачимо такий рисунок, але знов чи була це kobza—говорити не сміємо.



Арабські письменники (X ст.) кажуть, що на українській kobzi було 8 струн. Польський письменник Гарницький (1566 р.) наводить поговорку—„лекше на kobzi дві струни настроїти, ніж три, аби зі собою були згідні“. Польський же словник Лінде пояснює kobzu, як „інструмент для гання з трьома струнами“. Український словник Закревського (1860 р.) слово kobza пояснює „бандура, древній музикальний інструмент з восьмию струнами“. Російський словник Даля наводить навіть дуже цікавий вираз—„kobza струн“, тоб-то чотири пари (8) струн.

Ожте, точно встановити, скільки струн було на kobzi, неможливо. Та це й не дивно. Kobzu кожен собі робив сам, якогось усталеного типу не було та й не могло бути.

Наступного разу про бандуру.

Гнат Хоткевич

<sup>3</sup> Букварь славенороссийских писемъ уставныхъ и скорописныхъ (1694 р.).

<sup>1</sup> От, для прикладу, паралельні тексти. В церковно-слов'янському перекладі читаємо:—„поставите братію свою—пѣвцовъ во органѣхъ, пѣснехъ мусікійскихъ, въ гуслѣхъ и кимвалѣхъ“...

А в чеській:—„... by sposobil z bratzi soych zpěvaky na sarhaněch rozličného stroje, na ručnicíchъ i na rotachъ, i na kobosi“.

<sup>2</sup> В XVII віці польський поет називає kobzu вже старим інструментом, який уступає місце люті. „славна kobza тепер ради люті закинена в кут і бринькає зі свершками“. (Лютія—західно-європейський інструмент того-ж типу, що й kobza).

## ПРО СТАРОВИННУ „РОГОВУ МУЗИКУ“

Нашому поколінню рогова музика зовсім не знайома. Виникла вона в половині 18-го століття, а вдосконалив її відомий чеський диригент І. А. Мареш; особливо поширилася вона в нас за Катерини II-ої, при дворі якої був роговий оркестр („рогова музика“). Багато вельмож організувало тоді такі самі оркестри з своїх кріпаків.

Оркестр „рогової музики“ складався був з кількох десятків мідяних рогів, по числу ступенів хроматичної гама від ла великої до ге 4-ої октави і кожний риг грав тільки один тон. Роги були різних розмірів, залежно від звуків, які вони давали: від невеличких ручних до сажених, які, граючи, було міщено на особливих підпорках. Було чотири види рогів: дисканти, альти, тенори й баси. За допомогою певного механізму можна було міняти лад рогів.

Грали з спеціальних нот, де було зазначено павзи й вступи кожного рогу. Все мистецтво музики було в тому, щоб правильно витримувати павзи, а через це воно вимагало від музик особливої уважності.

Звуки рогової музики, що нагадували орган, робили дуже величезне вражіння. Грали звичайно на повітрі, і музику цю можна було чути за 4—5, а доброї погоди—й за 7 верстов.

Репертуар рогових оркестрів був дуже широкий і до нього входили навіть фуги.

Після Катерини II-ої ця оригінальна, чисто російська музика занепала і вже не відновлювалася, як-що не рахувати одинокої спроби, зробленої за Миколи II.

Нині весь комплект рогового оркестру зберігається в музеї Ленінградської Державної Філармонії.

**Література про рогову музику:** 1. Ch. Hinrichs. Entstehung der russischen Jagdmusik nebst dem Lebenslauf des Erfinders J. A. Maresch. St-Petersburg 1796. 2. Стаття в „Большой энциклопедии Т-ва „Просвещение“. 3. Стаття в „Энциклопедическом словаре“ Брокгауза и Эфрона. 4. Стаття „Киевская старина“ 1892 г., март. Неукраїнець

## МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ЧЕРВЕНЬ МІСЯЦЬ

### Найважливіші події з історії музики

Число	Рік		Число	Рік	
2	1804	Народився великий російський композитор Михайло Глінка.	14	1594	Пом. Орlando Лассо, найвидатніший композитор 16-го століття, з походження нідерландець, написав понад 2.000 творів.
3	1875	Помер видатний французький композитор Жорж Бізе, автор опери „Кармен“ й інш.	15	1843	Нар. визначний норвезький композитор Едвард Гріг, що базував свою творчість на норвезькій народній пісні.
3	1899	Помер віденський композитор, автор відомих оперет та вальсів Йоган Штраус.	17	1818	Нар. відомий французький композитор Шарль Гуно, автор опери „Фауст“.
4	1872	Пом. видатний польський композитор Станіслав Монюшко.	20	1819	Нар. Жак Оффенбах, паризький композитор, автор оперет „Прекрасна Елена“, „Перікола“ й інші.
5	1826	Пом. основоположник німецької національної опери Карл-Марія Вебер, автор опер „Фрейшюц“, „Евріанта“, „Оберон“ й інші.	21	1908	Пом. великий руський композитор Микола Римський-Корсаков.
8	1810	Нар. видатний німецький композитор Роберт Шуман.	25	930	Пом. манах. Гукбальд, один з перших теоретиків і композитор, що почав вводити багатоголосся.
11	1864	Нар. відомий німецький композитор Ріхард Штраус.			

**Літо використай не тільки на спочинок, а і на читання музичних книжок, ознайомлення з музичними новинами та самоосвіту!**

## КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 4-й: мінорний лад (Moll)<sup>1</sup>

Мінорний лад, так само, як і мажор, утворюється з односкладової та двоскладової систем, але розташовані вони одна відносно одної—цілком протилежно системам мажору. В мінорі зростаюче супряження односкладової системи та спадаюче супряження двоскладової системи розв'язуються в один спільний звук Т. Напр., у *ля-мінорі* зростаюче супряження односкладової системи—*сі-до* та спадаюче супряження двоскладової *ре-ре-до*—розв'язуються в спільний звук Т-*до* (див. приклад 1, А).

Прикл. 1.



Загальна кількість звуків у мінорі—9 (як і в мажорі). Загальна сталість (Г мінору) утворює малий (мінорний) тризвук (прикл. 1, В), що складається—в протилежність мажорному тризвукові—з малої та великої терцій. Подібно мажору, мінор буває так у повному виді (прикл. 1, А), як і в неповних: напр., натуральному у виді (прикл. 1, Д), гармоничному (прикл. 1, Е)—в залежності від виду двоскладової системи. Повний вид мінору, з усіма 6-тьма несталими звуками, трапляється іноді в народніх піснях (напр., моравських, руських); однак, він більш характерний для розвинених форм сучасної музичної літератури. Навпаки, натуральний мінор—це найпоширеніший лад народніх пісень майже всіх національностей і переважає навіть натуральний мінор більш типовий, ніж мажор; напр., у старій Греції натур. мінор (під

Прикл. 2.



назвою „дорійського ладу“)—був національним, основним ладом грецької музики. Дуже поширений нат. мінор і в українській народній пісні, як, напр., у вищенаведеній мелодії (прикл. 2) із збірника К. Квітки (в *фа-мінорі*).

В примітивних піснях часто бувають відсутні де-які елементи мінору (переважно—яскраво несталі): то відсутні обидва звуки Д („мінорна китайська гама“), то тільки *Dbb*, то—*Dbb* та *Sbb* і т. ін.

Штучний мінор. За часів поширення в європейській музиці натур. мажору—класична теорія музики постійно намагалась довести, що мінор—це лише відміна мажору, а не самостійний лад. Тому саме, склад натур. мінору змінювали, наближуючи його до натур. мажору.

У звукоряді натур. мінору („натуральна мінорна гама“—прикл. 1, Е) натур.

тон *Sbb* заміню-  
ва-ли  
гармо-  
ни-ч-  
ни-м

(„гармонична мінорна гама“) і навіть вводили позаладовий звук *Nb* („мелодична мінорна гама“). Остання операція, звичайно, порушувала мінор, обертаючи його в зіпсований мажор. Тому часто музичні твори, написані в такому штучному мінорі (мішанині різних видів мажору та мінору), несподівано закінчувались мажорним тризвуком (напр. більшість мінорних фуг Баха). Тоніку мінору довго не хтіли визнати за „повне“, „справжнє“ розв'язання несталості.

Аналізуючи різні твори мінорного характеру, треба весь час мати на увазі цю нечистоту виразу мінору в музичній літературі. В народніх піснях мінор виявлений значно ясніше і він вільний від домішки мажору. Треба знати також, що в народніх мелодіях початком та закінченням зовсім не обов'язково повинен бути *T1*,—мелодії закінчуються й починають-ся з будь-якого стало-го (а іноді й несталого) звуку (так само й в усіх інших ладах).

Завдання див. в минулих нарисах.

Л. Кулаковський

<sup>1</sup> Вимовляється „моль“





# МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ВСЕСВІТУ

## КОНКУРС РОБІТНИЧИХ МУЗОРГАНІЗАЦІЙ ХАРКІВЩИНИ

Харківська Окргпрофрада друга після Київської звернула увагу на вагу самодіяльної музичної роботи трудящих і розпочала планову організацію цієї роботи та керування нею. З цією метою при Культвідділові ХОРПС було утворено Музичне бюро—в складі 3-х консультантів по ліній: духових оркестрів, хорів та оркестрів нар. інструментів, представника ВУТОРМ'у та окремих музробітників. Музбюро обслуговувало стан музичної самодіяльної роботи по клубах та підприємствах і відповідало до даних обслуговування накреслювало план роботи.

Одним із заходів до вивчення музроботи по профспілкових муз. закладах було впорядкування округового конкурсу на кращий робітничий хор, духовий оркестр та оркестр нар. інструм. Одночасно конкурс мусив підсумувати попередню клубну музроботу й накреслити шляхи до дальшого розвитку цієї справи. Клубам та підприємствам було надіслано оповістки про час і умови конкурсу. Після певного підготовчого періоду, по спілках було впорядковано перегляд музичної роботи, а часом і спілківські конкурси хорів та оркестрів, і найкращі з них було допущено до конкурсу.

Конкурсна комісія складалася з представників НКО, членів Музбюро ХОРПС, представників ЦП, ВУТОРМ'у, Радіо-передачі, Харк. опери, Харк. Муз.-драм. ін-ту, композиторів і представників проф.-та партгосорганізації.

25-III—п. р. в театрі „Березіль“ відбувся конкурс хорів. Участь взяли 13 хорів: 1-шу премію (коштовний портрет М. Леонтовича та грамоту) дано хором клубу „Металіст“ за семирічну безперервну працю його, серйозний та художній репертуар, гарне виконання та дисципліну й хорошу дикуцію та зрівноваженість партій.

2-гу премію (бібліотеки й грамоти) дано хором державного Електрзаводу та Павлівського районного клубу. Першому—за серйозний витриманий репертуар, серйозну роботу над виконанням в цілому та окремих партій—зокрема, добрий голосовий матеріал, дикуцію, дисципліну та беручи до уваги лише 1 рік роботи. Другому—за художню подачу пісень, виключну зрівноваженість та гарну звучність при кількісній незрівноваженості та середній якості голосів.

3-ю премію (грамоту) дано хоровий спілці „Нархач“ за виключно бадьоре виконання пісень, що викликає потрібні в наші часи революційні емоції, за чіткість і стройність співу.

4-ту премію (похвальний лист) дано хорові Будянського порцелянового заводу за укомплектованість, старанну роботу, ясну дикуцію та дисципліну, досягнених за 3/4 місяці роботи, ще й в умовах села.

Похвального листа дано й хорові „Черво-ний трамвайщик“, що має прекрасний голосо-

вий матеріал, добру дикуцію, зрівноважені партії й дисципліну, але працює періодично.

Вражіння від цього конкурсу багато, і вони різноманітні. В першу чергу вразили всіх присутніх прекрасні голосові дані переважно більшої частини хорів,—надто втішне явище, яке вимагає певних організаційних висновків з боку НКО та ВУРПС'у. Вражає також і любов гуртківців до музичної роботи, захоплення нею та дисциплінованість; і це—в умовах наших робітників, що примусили багатьох старост хоргуртків жаліться на холод, брак приміщення, інструменту, коштів то-що.

1-IV там же відбувся конкурс робітничих духових оркестрів. 1—спілки транспортників, 2—хеміків, 3—металістів, 1—гірників та 1—текстильників.

Загальне враження від конкурсу досить приємне. Більшість оркестрів сягає майже на одному рівні, не вважаючи на різну численність та укомплектованість їх інструментами.

В протилежність хоровим диригентам, переважна більшість капельмайстерів має вповні грамотні диригентські жести, дають певну школу в способі організації при оркестрах студії, де молодь вчиться нотній грамоти та гри на інструментах.

1-шу премію—коштовний портрет композитора А. Глазунова й грамоту—дано оркестрові клубу „Рабочий“ за цілком задовольняючу техніку гри, певну школу гри, прекрасне укомплектовання й звучність оркестру, студійність в роботі та задовольняюче виконання творів.

2-гу премію (нотну бібліотеку й грамоту) дано оркестрові Будянського порцелянового заводу за дисциплінованість його та гарне укомплектовання, гарну звучність, темперамент й гарне виконання конкурсних творів, техніку гри та репертуар.

3-тю премію (грамоту) дано оркестрові заводу „Серп і молот“ за задовольняючу техніку й ритмічність гри, репертуар, звучність, гарну укомплектованість і дисципліну.

Серйозними претендентами на премії були ще 4 оркестри. Отже, праця робітничих духових оркестрів на належному шляху. Треба тільки НКО та ВУРПС'ові поглибити цю роботу.

8-IV—ц. р. відбувся конкурс оркестрів нар. інструментів. Як і на попередніх двох конкурсах, аудиторія заповнила всю залу театру й стежила з інтересом.

Участь в конкурсі брали лише 6 оркестрів нар. інструментів. Крім того поза конкурсом виступали жіночий мандолиновий оркестр та капела джазів клубу „Металіст“.

Коли конкурс духових оркестрів довів, що ми маємо й досвідчених капельмайстерів і прекрасних аматорів—оркестрантів, й певне прагнення до надання роботі культурного змісту та вигляду, то останній конкурс показав, що

оформлення напрямку, змісту та засобів роботи оркестрів народних інструментів у наслідок починається. І справді: репертуар оркестрів—надто доскутний (від "творів" Давидовського до балетної музики Чайковського); гармонізації деяких творів—надто невідлі (зловживання ударними, використання хорових розкладок то-що); склад оркестрів часто повповнюється інструментами не народними (гобої, англійський рожок та флейти). Як на негативне явище, треба вказати й на заважкий де-яким оркестрам репертуар.

Приємне враження справило бажання більшості гуртків продемонструвати українські твори. На жаль, треба сказати, що ці твори ні в якій мірі не пристосовано до виконання оркестром нар. інструментів. Художності виконання не було в переважної більшості оркестрів. У великій мірі на відсутність його впливала відсутність динамічних можливостей у такого роду оркестрів.

Конкурсна комісія, прослухавши гру оркестрів, зупинила свою увагу на оркестрах: клубу "Червоний міліціонер" (1-й приз), "Металіст" та ім. Ілліча (2-й приз пополам), Павлівського райклубу (3-й приз) та клубу ім. Артема (4-й приз). Першу премію дано оркестрові клубу "Червоний міліціонер" за художнє виконання при малому складі (14 чолов.). Оркестр клубу "Металіст" заслуговує на увагу інтересними формами роботи.

На нашу думку, оркестрові "Металіст" сильно пошкодило оцінку досягнень його те, що він демонстрував два твори гуртківців надто невідлі формою, змістом і виконанням. Коли оркестр вишукує творчі сили для того, щоб культивувати самовпевнене аматорство, то оцінювати цей напрям треба негативно, а коли це вишукування має за мету поповнити наші Музузи пролетаріатом від варстату, то оцінка мусить бути позитивною.

З цих конкурсів треба зробити такі висновки. Музично-хорові гуртки багатьох клубів зросли в цікаві художні одиниці, що в повній мірі виправдують ті витрати, які роблять на них клуби. Вони мають художній репертуар, досить добре виконують його й створили свою постійну клубну аудиторію. Тепер ми можемо сказати, що гасло "музика—масам" вже діє в житті наших клубів.

Треба, однак, сказати, що не скрізь і не все гаразд. Багато гуртків не наближають музику до мас, а навпаки. Винні в цьому в першу чергу профспілкові органи, що керують культурною роботою серед трудящих. Недбайливе й легковажне відношення до худроботи (постійні непорозуміння з приміщенням для співачок та коштами на худроботу), погляд на худруків як на прибуткову статтю,—не дали гурткам можливості розгорнути роботу й до-

сягти належних наслідків. Отже, в справі організації й керівництва музичною роботою в клубі на сьогодні перед нами стоять такі завдання.

1) Забезпечити клуби кваліфікованими музкерівниками, особливо по лінії хоровій та оркестрів нар. інструментів. Для цього в першу чергу треба матеріально забезпечити їх по-клубній роботі та дати їм всі ті права, якими користується кожен працівник (взяти їх на соцрах, захистити від сваволі завклубів, планувати роботу на рік, а не лише на зиму і т.д.). Тоді й студенти Музінститутів не будуть боятися клубної роботи й використовуватимуться по-призначенню.

2) Органам НКО та ВУРПС'у треба подбати про організацію літніх курсів підвищення кваліфікації музкерівників.

3) Тим же установам розпочати серйозне керівництво музичним життям трудящих та організацію його в спосіб розроблення методики та практики музроботи по клубах Методкомом УПО НКО та к/в ВУРПС'у.

4) Музузам звернути увагу на виховання музкерівників для клубів не тільки по хоровій лінії, а й по лінії духових оркестрів та оркестрів народних інструментів, а також вивчити питання про можливість утворення оркестру з укр. народних інструментів.

5) Відповідним органам подбати про вироблення сталого типу робітничих оркестрів, складених з легких для опанування технікою гри та дешевих інструментів.

6) Композиторським об'єднанням ВУТОРМ'у, ДВУ та іншим В-вам подбати про забезпечення духових оркестрів та оркестрів нар. інструментів українською та загальному художньою літературою.

7) Повести кампанію за очищення репертуару від низькопробної культурної літератури типу "Пролетарських увертур" та "Торжеств революції" Сауліва і К<sup>о</sup>.

8) Подбати про утворення зразкових (як "Думка") мандрівних оркестрів нар. інструментів та дух. оркестрів. На цей момент треба звернути особливу увагу, бо відомо, яку величезну роль виконала "Думка" в справі пропаганди зразкового хорового репертуару та зразків виконання його. Тим більш потрібні такі одиниці тепер по лінії оркестрів, бо в цій галузі питання про репертуар та боротьбу з старими оркестровими традиціями стоять надто гостро й одним методологічним керівництвом мало чого адієш.

І. Ницай

Від редакції. Редакція звертає увагу читачів на подані в цій статті методи преміювання гуртків, а також спосіб організації конкурсу, що згодяться в практиці організації подібних конкурсів.

**Бувають на естраді не тільки гнилі дошки, а й гнилі пісні й музика.  
Геть з естради соромницькі пісні й танки, даймо гостру сатиру  
й здоровий сміх!**

## МИХАЙЛО СТРАТАНОВИЧ

25 квітня ц. р. Чернігівська філія ВУТОРМ'у та округова філія профспілки „Робос“ поховали одного з найдяльніших членів своїх Михайла Івановича Стратановича. Велика армія мало відомих, але корисних культурних робітників, що працюють весь свій вік „в низах“ зменшилася одним активним членом, що аж до останку йшов у ногу з революційною молоддю по шляху культурного піднесення пролетаріату.

Народився М. І. року 1877 на Борзенщині. Загальну й музичну освіту дістав у Чернігівській семінарії. Брав активну участь в роботі Чернігівської української громади, якою тоді керував Б. Грінченко.

На музичну роботу став року 1900-го. Диригентські здібності й любов до музики дали небіжчикові змогу посісти посаду вчителя співів у Глухівському Учительському Інституті, де любов'ю до музики запалює багатьох студентів. До речі,—заслужений артист республіки, диригент капели „Думка“ Н. Городовенко, є учнем Стратановича.

1910 року М. І. за „безпокойный нрав“ переведять з „пониженням“ на посаду вчителя співів до Суразької учительської семінарії, де він працює до 1919 року, де нові десятки юна-

ків дістали від М. І. все, що можна було здобути за 4 роки інтенсивнішої роботи при великій любові до неї вчителя й учнів. Як учень небіжчика, а часто згадує з якою, любов'ю та терпеливістю вчив він нас, селюків, сольфеджіо та музичній диктурі, як він художньо оформлював дитячі та народні пісні, з яким запалом він проводив співанки та концерти.

Рoku 1920 Чернігівська Губнаросвіта викликала М. І. з Суража на посаду керівника зразкового мандрівного хору при Губнаросвіті. Згодом М. І. осів на музичній роботі в трудових школах Чернігова, беручи активну участь в організації музично-громадського життя округи, перебуваючи в лавах активних членів ВУТОРМ'у та Буд. Роб. Освіти. Матеріальна скрута та сухоти звалили М. І. з ніг ще рік тому, але ще минулого літа він мріяв про утворення зразкового дитячого хору студії при ВУТОРМ'і, що складалася б із здібних учнів усіх трудявіль міст, гадаючи перетворити далі цю студію в музичні курси, що готували б музично-обдарованих дітей до вступу в музпрофшколи. Але смерть стала на перешкоді переведенню цієї думки в життя.

І. Ницай

## Х Р О Н И К А

### По УРСР

● Закінчено організацію Українського Асциційного Філармонічного Т-ва „Укрфіл“. Установчі збори лавників Т-ва обрали правління й раду Т-ва й визначили основну установку роботи Т-ва: Т-во в наступному році має широко організувати концертну роботу, охоплюючи нею не тільки великі міста, а й периферію і притягаючи до роботи українські музичні сили та заклади—окремих виконавців, капели, оркестри й ін.

● Колектив робітників українських державних оперних театрів з успіхом подорожує по Донбасу. Склад колективу з хором, оркестром та балетом—понад 100 чол. В репертуарі колективу опери „Аїда“, „Кармен“, „Фавст“, „Казки Гофмана“, „Сигуронька“, „Винова Краля“, „Тарас Бульба“ (Лисенка) та балети „Лебедіне Озеро“ й „Марна пересторога“.

● Капела „Думка“, бувши в Одесі, складала уяву з управління Курортами про гастролі на Одеських курортах; за рахунок концертів Упр. Курортами дає капелі відпочинок на курорті.

● Креміньчужська округова капела ім. Лисенка одсвяткували 10-тирічний ювілей свого існування.

● Херсонська окр. капела відзначила 1-ий рік свого існування урочистим концертом.

● В кінці березня в Полтаві широко одсвятковано „Всеукр. День Музики“. До цього свята було приєднано й відкриття окр. муз. виставки „10 років музичної культури на Україні“.

що продовжувалась з 25-III до 1-IV. Протягом трьох днів силами окр. капели, робітничих хорів та оркестрів, кобзарів, селян-музик та учнів, викладачів і закладів Музтехнікуму проведено три концерти, що охопили музику симфонічну, камерну, хорову й народно-інструментальну. Перед кожним концертом зачитувалося доповідь про значіння „Дня Музики“.

● Управління Видовищними Підприємствами м. Дніпропетровського протягом зимнього сезону ц. р. влаштувало 10 концертів симфонічної музики під керівництвом композитора Глієра, відомого диригента Ахшарумова, ректора Полтавського музтехнікуму Єрофеева, диригента Одеської опери Олени Сенкевич та ін. Симфонічні концерти продовжено й на все літо; відбудуватимуться вони в міському садку. На постійного диригента запрошено Єрофеева. Концерти обслуговують робітництво та профспілкову масу.

● Рада Одеського Філармонічного Т-ва „ОФО“ ухвалила постанову за якою, ОФО віддається з Одеською філією ВУТОРМ'у.

● УПО НКО асигнувало ВУТОРМ'у 2.000 крб. на організацію етнографічної роботи (запису нар. пісень то-що). Роботою керуватиме відомий етнограф Климент Квітка.

### Серед композиторів—членів ВУТОРМ'у

● В. Золотарьов (Київ) за останній час написав для мішаного хору а capella: 1) „Дума про Морозенка“; 2) „Дума про Байду“.

3) „Ой, на горі та жінці жиють“; 4) Ой, гогопака“ з Гайдамаків Шевченка та три інтернаціональні хори, а також переробив на міш. хор свій твір „Плате короля“; для мішаного ж хору, але з супроводом ф.-п., написав „Ей, ухнем“. Крім того В. Золотарьов написав 4 романси (один з них—„1871 рік“—видало Київське Муз. Підприємство) і приготував до друку клavier оп. „Хвесько Андрибер“, додавши до неї пісню про голоду „Ой, наступала та чорная хмара“. Опера має вийти з друку восени ц. р. Нещодавно В. Золотарьов підписав угоду з НКО на написання опери з доби гайдамачини, яку має закінчити до осені 1929 р. Лібрето опери пише письменник О. Слісаренко.

ДВУ завили композиторам-кизнам В. Золотарьову, Б. Лятошинському й Л. Ревуцькому скласти укр. мовною підручник строгого й вільного контрапункту та fugи. Перший відділ пише Л. Ревуцький, другий—Б. Лятошинський і третій В. Золотарьов.

До постановки в Державній Опері в наступному сезоні прийнято „Ягелла“, балет на 3 дії -М. Вериківського (Київ). Побудовано його на народному українському музичному й хореографічному матеріалі. В основі першої дії лежать веснянкові ігрища. Для другої дії використано елементи весільного обряду. Третя дія—весільне свято Ягелли й Коструби (центральні особи балету) побудовано на українських танках Наддніпрянських та Західної України.

Виктор Косенко (Житомир) дав у Харкові кілька авторських концертів, два з них передавалося по радіо. В цих концертах композитор продемонстрував свої твори, написані протягом останнього року: тріо для ф.-п., скрипки й віолончелі, ф.-п. п'єси та романси, крім яких виконувалися й твори, написані раніше—сіюта для скрипки й ф.-п. віолончельна соната й ін. З Харкова В. Косенко вийшов на концерти в Київ, звідки гадає вийти на кілька концертів до Одеси, куди його запрошує Одеська філія ВУТОРМУ. Композитор почав працю над українською оперою „Сава Чалий“.

Михайло Скорульський (Житомир) закінчує 2-ге тріо для ф.-п., скрипки й віолончелі. В Харкові в концерті нового фортеп'янового квінтету виконувалося 1-ше тріо та кілька романсів М. Скорульського; критика прийняла ці твори цілком прихильно.

10-III Київська філія ВУТОРМУ влаштувала концерт з творів Київських композиторів: Вериківського (романси—Гімни св. Терези, Дитина порізала пальчик, Ви знаєте, як липа шелестить, Мак), Ревуцького Л. (Галицькі пісні), Надененка (Татарські пісні), Грудіна (симф. „Пан“, соната для скрипки й ф.-п., романс оп. 16, 2 танки з балету „Алло в люстрі“, Фролова („Сіюта“ й „Казки“ для ф.-п.), Белзи (романси—„Ворон“, „Гамлет“, соната № 4 для ф.-п. ноктюрн та жалібний

марш для ф.-п.) та Шварца (романс—„Зимою“ Єврейська мелодія для скрипки, елегія для віолончелі).

#### По СРСР

В Держ. Інституті Музичної Науки в окремій досвідчій лабораторії працює комісія по вивченню та удосконаленню гармошки.

Зважаючи на величезне зацікавлення Московських губернських конкурсом гармоністів, ЦК ВЛКСМ та Головополітсвіта ухвалили в найближчому часі організувати всесоюзний конкурс гармоністів.

Композитор Пашенко А. написав твір „Улиця весела“ для великого великоруського оркестру, флейти, гобою, труби та хроматичної гармошки.

Асоціація сучасної музики звернулася до Держави. Акад. Капелі з пропозицією взяти участь у трьох концертах з творів А. Капеліського. Програм цих концертів мав складатися з таких церковних творів, як „У царстві твоїм“, „Вірую“, „Тобі співаємо“... „З нами бог“, „Упокой“ то що. Капела вдалася за поясненнями до НКО. Головна увага відповіла, що виконання Державною Капелою церковних творів, як і організація Асоціацією концертів з них, є неприпустимі.

Робітничий хор гусларів. При Ленінградському робітничому клубі заводу „Красный Треугольник“ організувався хор гусларів, єдиний в Радсоюзі. Робітничтву дуже зацікавилася грою на гусях, навчилася грати кілька сотень робітників. Основний склад хору 20 гусларів та 32 учні. Крім старовинних пісень в репертуарі гусларів гармонізації творів руських композиторів—Чайковського, Мусоргського, Римського-Корсакова, Бородинна—та чужоземних Бетговена, Моцарта й Шопена. Крім ленінградських клубів та Народного Дому гусларів виступали в м. м. Пскові, Лузі, Новгороді та селах Ленінградської губернії. Гуслари мають великий успіх у аудиторії.

#### За кордоном

2/V Стокгольмська радіо-станція передавала концерт української музики. Програм складався з романсів М. Лисенка на слова Шевченка „По діброві вітер віє“, „Огні горять“, „Минають дні“ та ф.-п. творів того ж автора—рапсодія та сіюта на укр. теми. Програм виконували знаменитий український тенор—Модест Меншинський (див „Музика“ № 3, за 1927 р.) та піяніст В. Вітковський. В Стокгольмському радіо-журналі подано з приводу концерту коротенькі нариси про Лисенка, Шевченка й Меншинського з портретами.

Аби гроші. Італійський композитор Масканьї (автор відомої опери „Сільська честь“), що написав „Гімн праці“, визнаний за офіційний гімн італійських фашистів, нині написав гімн для італійських фашистів на замовлення останніх.

**Треба й селянинові од плугу і робітникові од варстату вміти розуміти симфонію Бетговена!**

# БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

## Нові книжки з методики клубної музроботи

Програма учебно-производственной роботи клубного хорколектива. МГСПС. Культ.-отдел. 46 стр. Издание МГСПС. Цена—60 коп.

Часто керівники хорового гуртка не знають, з чого й як починати роботу гуртка, підходять до хорової роботи в клубі, як до роботи з професійним колективом і тим зразу руйнують роботу гуртка, трапляється, що керівники і хор протягом кількох років роботи тупаються на одному місці, перестають цікавити своєю роботою клубну масу й вибивають у себе з під ніг ґрунт для дальшого існування. Пояснити наведені приклади треба нерозумінням музкерівниками та клубними керівними органами завдань гуртків, які вони нерідко зводять до обслуговування клубних кампаній та вечорів, зовсім відкидаючи систематично-учбову роботу гуртка, тоді як установка клубної хорової роботи полягає в наблизненні музичного мистецтва до широких робітничих мас і вимагає поступового підвищення якості продукції хорових колективів, отже, мусить провадитись за певним учбово-виробничим планом.

„Програма“, що її рецензуємо, те перша і вдала спроба систематизувати роботу хоргуртка за вимогами цієї установки. Книжку розбито на два розділи: 1. Учбова та 2. Виробнича робота. Програму учбової роботи також розбито на дві частини: робота підготовчого періоду та робота виробничого періоду. Крім програми, розрахованої на гарно підготовленого керівника та міцний хорколектив, в книзі виділено й програму, розраховану на слабший та менш кваліфікований хорколектив.

Весь матеріал викладено рівнобіжно: практична та теоретична робота. Головна частина—практична робота—накреслює роботу гуртка по лініях: засвоєння природи музичного звуку, розвитку до сприймання та звичок художнього виконання пісень. Теоретичну частину роботи поділено також на три частини: про властивості музичного звуку, про музичні твори та про засоби та закони виконання муз. творів.

До програми додано методичну записку, що пояснює всі моменти роботи хорколективу. В кінці книжки вміщено покажчик музично-пісенного матеріалу для учбово-виробничої роботи. Всі твори поділено на 4 ступені трудности і вказано видавців.

Ця книжка є дуже цінний і цікавий матеріал, з яким радимо познайомитись усім керівникам клубних хорів.

Н. Дем'янов. **Методи і форми хорової роботи в клубі.** Под редакцією А. Вилкова, 88 стр. Изд. „Молодая гвардия“. Цена—90 к.

За останній рік видано кілька подібних книжок<sup>1</sup>, але всі вони освітлюють переважно принципний та організаційний моменти роботи і в надто загальних рисах говорять про методи й конкретний зміст роботи хорів. Книга Дем'янова—найбільш відповідає вимогам, які можна ставити до методичного підручника. В ній керівник хоргуртка знайде відповідь на низку питань, що можуть виникнути у нього в процесі роботи. Правда—відповіді не завжди достатньо обґрунтовані й іноді можуть викликати заперечення (напр., розділ „Построение хоровой работы на основе учета количественных признаков вскального состава хоркружка“, „Пение без сопровождения и его значение“).

Загалом же книжка подає дуже цінні думки про методи й форми роботи з хоргуртком. Поєднавши „Справочник по хоровой грамоте“ Дасманова з даною книжкою та вище про-рецензованою „Програмою“, керівник хоргуртка матиме достатній матеріал для керівництва в своїй важливій і важкій роботі. Цей матеріал допоможе керівникові виховати освіченого аматора хорової музики, а хоргурткові—досягти значних результатів у роботі і тим дістати популярність серед клубної маси.

Ін.

<sup>1</sup> А. Гребнев „Как вести хоровую работу в клубах“, 2) Г. Баныковский „Хоровой кружок в деревне“ та 3) В. Дасманов „Справочник по хоровой грамоте“ (остання найцінніша).

## Новини хорової літератури

П. Батюк. **П'ять народних пісень** для мішаного хору. Вид. ДВУ. Ціна 60 коп.

П. Батюк лише недавно почав друкуватися і, треба сказати, його хори стали популярними через приступність виконання й симпатичну простоту гармонізації народних пісень, з яких „Бересточок“, „Переїди, місяцю“ то-що стали улюбленими творами багатьох хорів периферії. На жаль, ці твори ще й досі нашими видавництвами не скористовані.

Дану збірку складено з таких пісень: „Зажирилась удюнка“, „Котилася та зірнула з неба“, „Щипала-ламанала“, „Ніхто ж не винен“ та „Гандзюню“, щибегушечко“. Всі ці пісні написані композитором у дусі творчості Леонтовича,

проте, їм бракує завершеності форми й ідеальної простоти творчості Леонтовича або оригінальності, свіжості й майстерності гармонізації Козьницького. В цілому ж твори зроблені грамотно і вдало. Найкраще в хорі звучать 1 та 5-пісні. Вони й простіше від інших зроблені.

„Збірник дитячих пісень та співомовок для шкіл та піонерських загонів“. Вид-ня Київського Музичного Підприємства (КМП). Київ, 1927 р. стор. 24, ціна 80 коп.

У збірці вміщено 20 пісень; автори збірки—члени Київської композиторської майстерні ВУТОРМ<sup>у</sup> т. т. Надененко та М. Радзівський. Де-які пісні мають супровід ф.-п., барабану та



сурми, що їх можна вживати *ad libitum* (з бажання). Багато пісень оздоблено ритмо-декламацією.

Окрібно Комдотруху Київщини так говорить у передмові про збірку: „Надруковано тут 20 нових пісень, близьких своїм змістом і формою дітям. В них мова про трудове життя—про піонерські градочки, про ласовиська, про роботу в школі, про піонер-загін. У цих піснях оспівується весна, літо, зима не як якісь фантастичні королівни та царівни й люті діди з довгими бородами, а як пори року з відповідними процесами“ і далі музика проста, але не примітивна (не вульгарна).—від простоти вона не губить своєї краси, бадьорості, активності“.

Погоджуючись з твердженням передмови що до змісту пісень, не можемо цілком прийняти твердження її що до форми та приступ-

ности. Досить складно написані, з певними ритмічними й інтонаційними труднощами та подекуди високою для дітей теситурою, переважна більшість пісень М. Радзівського є дуже цінний та інтересний матеріал для вправного шкільного хору, але їх не можна скористувати підчас походів або без диригента. Мелодичність, вміле використання ритмо-декламації (інколи, так би мовити, „контрапунктично“ побудованої) й малого барабану, гострота та бадьорість ритму—говорять за те, що ці пісні будуть окрасою шкільних концертів. Значно простіші, але й бідаші пісні Ф. Надененка, часто зовсім нецікаві в мелодичному та гармонічному відношеннях, більш придатні для походу.

В цілому цінна збірка. Видано її до 5-ї ціна дешева. Ін.

## Нові солоспіви

Л. Ревуцький. „Галицькі пісні“, випуск 1-ий. Видання „Книгоспілки“. Київ 1923 р. 20 стор. Ціна 2 крб. 25 коп. Теситура на середній голос.

Перед нами праця, порівнюючи з відомими нам досі обробками українських народніх пісень, дійсно надзвичайна своїми формальними, художніми та стилістичними досягненнями. Л. Ревуцький, взявши за основу народню пісню, зовсім відійшов од попередніх т. зв. „етнографічних“ гармонізацій. Базуючись на строгій витриманості кожного голосу з боку голосоведення та стилю, композитор дає прекрасну поліфонічну музичну тканину, даючи їй де-

більшого форми тричастинної пісні або варіацій. При такому підході до народньо-пісенного матеріалу часто трапляється, що той або інший композитор, захопившись новими приймами гармонізації, кінець-кінцем втрачає почуття стилю й не виявляє, не підкреслює краси мелодії,—навіпаки, мелодія губиться за супроводом. У Ревуцького цього немає. Не вважаючи на вживані ним найсучасніші гармонічні комплекси, слух ні на хвилину не перестає почувати мелодію та її емоціональний зміст<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Емоція—почуття.

## Провідник симфонічної музики в маси



Цієї зими в Харкові, з ініціативи кількох оркестрантів, організувався симф. оркестр, що майже безкоштовно поніс симф. музику в робітничі кола (оркестранти віддавали на це свої дні відпочинку). З 14-XI—27 р. оркестр дав 18 концертів у клубах. Крім руської та європейської музики, оркестр програв усі нові твори укр. композиторів. На фотографії—репетиція оркестру в Буд. Літератури ім. Блакитного; зліва вгорі—диригент і худ. керівник оркестру проф. Я. Розенштейн



Вертаючись до Ревуцького, треба сказати, що він твердо йде саме цим шляхом і такі прекрасні його роботи, як „Сонечко“, „Козацькі“ та „Галицькі“ пісні показують, що тільки цим шляхом і можна вийти з сучасок та однобокості етнографізму і створити оригінально-національну музику.

З окремих пісень особливу увагу притягають до себе: пісня „Червона ружа“ з дуже цікавими контрапунктичними приймами (каноничне проведення теми в 20-му та 40-му тактах); дуже добре зроблена пісня „Моя мила, премила“ з її оркестровим вступом та контрастним початком пісні; але сильніш за все вражає пісня „Ох, і зажурились стрільці січові“, де поруч із мужністю й силою почувається похоронність, цілком виправдана словами пісні, а ліричність її середньої частини звучить прекрасним контрастом. Повна драматизму пісня „Як ми прийшла карта“.

У збірнику звертає увагу логічність розміщення, зв'язок між окремими піснями. — взяти хоч би такі: „Моя мила премила“, „На вулиці скрипка грає“ та „Як ми прийшла карта“. Велими цінні статті й примітки Д. Ревуцького. Висновок з усього сказаного може бути лише один: цей збірник треба якомога ширше розповсюдити й рекомендувати співакам.

1-ша серія (10 пісень) різних авторів за редакцією Д. Ревуцького. Видання „Книгоспілки“. Київ, 1928 р. Кожна пісня на 4 стор. Ціна—25 коп. Теситура на середній голос.

З цих пісень 7 є обробка пісень різних народів композиторами: М. Лисенком, Д. Ре-

вуцьким (Україна), Де-Фалла (Еспанія), Бела-Бартока (Угорщина) та Лобачовим (Москва), а 3—оригінальні пісні Степового, Шумана та Брамса.

Музичний матеріал, поданий в 1-й серії пісень, вибрано з великим художнім чуттям і смаком. Кожна окрема пісня являє собою певну художню цінність. Особливо це стосується деяких обробок народних пісень, де сила й глибина народної музики так яскраво виявлені талановитою роботою композиторів,— мова мовиться про норвезьку народну пісню в гармонізації Лобачова та еспанську народну пісню в гармонізації Де-Фалла. Ці дві зовсім протилежні настроєм пісні одкривають нам такі емоціональні глибини, які не завжди знайдеш навіть у великих композиторів. Дуже добрі й обробки Ревуцького, Бартока та Лисенка Пісня Степового „Місяць ясненький“—проста й головне—в міру романтична колоскова, „Не сержусь я“—Шумана,—надто відомий романс, щоб його розглядати, „Коваль“ Брамса—пісня з бадьорим настроєм та імітацією руху ковала в супроводі—справляє дуже гарне враження. Всі пісні серії рекомендуємо співати.

Треба відзначити, що музичні видання „Книги госпілки“ свідчать про дуже серйозне й уміле ведіння справи видавництва, а головне те, що видрукований нею матеріал майже завжди відповідає високим художнім вимогам, що нечасто спостерігаємо у виданнях ДВУ та КМПУ.

Валентин Борисів

## ПО МУЗИЧНИХ ЖУРНАЛАХ СРСР

### II

Питанням педагогічного, наукового й громадського музичного життя—присвячено журнал „Музыкальное образование“. Видає його Московська Державна Консерваторія. Коштує 6 крб. на рік. Виходить кожні два місяці грубими зошитами не менше як на 5 аркушів.

В першому числі „Музыкального образования“ уміщено низку статей-оглядів музично-педагогічного життя Європи та присвячених розв'язанню муз.-педагогічних проблем.

А. Веприк в статті „Музыка на Западе“ оповідає про стан музичної освіти в Німеччині, Франції й Австрії. В одному Берліні музичних ВУЗ'ів є 5, найкращим є Берлінська „Вища школа“. Поряд з прекрасною підготовкою по спеціальних предметах дуже низько стоїть справа з загально-теоретичною освітою, що її дають німецькі ВУЗ'и. Нині йде реорганізаційна робота, а саме: скасовано старий звичай, за яким посада професора посідалася ним до самої смерті, видано закона, який вимагає, щоб кожний приватний учитель музики для здобуття права викладати склав державного іспиту і, нарешті, при ВУЗ'ах почали організовувати семінари підвищеного типу.

1 Семінаром називають групову працю студентів під керівництвом професора за певним планом за для опрацювання певної науки.

В статті „Введение в слушание музыки“ Погодин спінає увагу на трьох моментах, з яких складається хід слухання музики, а саме: а) підготовка уваги слухача, б) самого слухання і в) вражень від слухання. Автор дає ґрунтовні поради, як керівникові слухання музики треба опрацювати кожний з цих моментів в роботі з окремими особами і цілими колективами.

В статті „Современные задачи истории музыки“ проф. Кузнецов, давши підсумок загальних течій сучасної музично-історичної думки, констатує, що нині на Заході помітно бажання істориків розглядати історію музики вкупі з історією інших мистецтв та історією культури.

Цінний методологічний матеріал подано в звітній резолюції „Методологічної наради по художній освіті“, скликуваної в вересні 1927 р. Головною професією НКО РСФРР. Народа опрацювала такі питання: про кваліфікаційні праці, про методи викладання гармонії, контрапункту, форми й інструментовки, історії музики, викладання фортепіанової гри то-що.

В журналі подано численну хроніку, нотографію і бібліографію. Особливої уваги заслуговує огляд закордонної музичної літератури й часописів. У відділі довідок уміщено програми гри на скрипці й фортепіано для музичної школи I ступеня для дітей.

П. Липко

# МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

## МУЗИЧНА ГРА

### „А ХТО З НАС ГРАМОТНІШИЙ?“

(Продовження<sup>1)</sup>)

26. Скільки ступенів має всяка (крім старовинних) гам і як вони звуться?

27. Яку гаму визначається—*A-dur* і скільки й яких знаків вона має?

28. Що таке нотний стан?

29. Що таке (ключ (музичний)), скільки ключів і які саме тепер уживаються?

30. На якій лінії нотного стану пишеться нота фа 1-ої октави (окремо в скрипковому й басовому ключах)?

31. Скільки октав має клавіатура сучасного фортеп'яна і як вони звуться?

32. Що називається тетракордом?

33. Які лади (або гамми) звуться паралельними?

34. Що таке інтервал?

35. Який це інтервал: сі — фа (вверх і вниз од сі)?

36. Назвіть два різні інтервали, вершина й основа яких були-б на однаковій відстані, рівній 1<sup>1/2</sup> тона?

37. Чи на одній, чи на різних лініях нотного стану пишеться ноти: сі, сі-бемоль, сі-дубль-бемоль, сі-діз, сі-бекар?

38. Що таке акорд?

39. Що таке тризвук і скільки є видів його?

40. Як утворюється сектакорд?

41. Як поділяються голоси співаців?

42. Що зветься мутацією?

43. Хто написав гімн „Вічний Революціонер“ і на чії слова?

44. Де М. Лисенко дістає музичну освіту?

45. Що таке „ВУТОРМ“?

46. Яких ви знаєте композиторів-українців, що були до Лисенка?

47. Яку музику називають камерною?

48. Яких білоруських композиторів визнаєте?

49. Хто такий Вільям, іменем якого названо укр. держ. струновий квартет?

50. Що значить *andante*?

<sup>1)</sup> Початок див. в №№ 2 і 3-4

## ЗАГАДКА

(навіть більше)

Їх пише дипломат,  
а пише й композит.  
І кожен в нихклада  
і почуття і хист.

Багато їх пустив  
у світ Наркомзакспра  
рота затулив  
фашистам та „панам“.

Ще більше склали їх  
творці-музики наші,  
щоб ними вдовольнить  
потреби роб.-селямаси.

Та лепський Держвндав  
і інші видавництва  
над їхнім виданням  
не квапляться трудитися.

Прийдеться клопотать  
у НКО, в ЦК,  
тобі ж читачу—взнать,  
що мав на оці я.



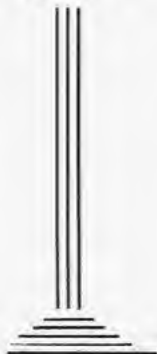
## УГАДАЙ!

Без неї ні млинця,  
ні хліба не замісиш,  
а тільки-но звук а  
на е звук переміниш,—  
враз зазвучить вона, заграє,  
піснями з сцени залунає.

## СИЛЬНО КУЛЬТУРНА

(Музаєкдот)

Купила непманша білет  
на Бетговенський концерт,  
та довго чепурилась  
і на концерт спізнилась.  
Прибігла, сіла, аж сопє,  
а що то грають—не утє.  
Тоді—людей питати.  
„Симфонію дев'яту“—  
сусіда їй відповідає.  
Вона тоді себе картає.  
— За що ж я гроші заплатила,  
Коли вже вісім пропустила!



## НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

Ільченко (Хвостові). Ваші побажання про ознайомлення читачів з народними інструментами і грою на них беремо до уваги. З підручників гри на балалайці можна виокремити підручники Андреева та Насонова, з підручників гри на мандоліні—Христофара (школа гри на мандоліні). Притискувати струни пальцями на інструмент з «ладними» треба ближче до нижнього ладка.

Х. Манькові. (х. Тараново, на Дніпропетровщині). Дістати середню музичну освіту самонавчанням неможливо, оскільки заняття та вправи по багатьох музичних науках потребують контролю вчителя, а що він не викладає, по якій спеціальності (гра, спів, теорія музики й інш.) хочете вчитися, то не можемо рекомендувати й підручників. Пишіть докладніше—відповімо. Деркачі (старі) духові інструменти, звичайно, є (у майстрів). Про підручники гри на кобзі дивіться наше листування № 3-4 «Музика МАСАМ». Майстрів кобз існує багато, наприклад, Домнієнко (Полтава, Різниська гора, Мечайовський пров., № 4). Добра кобза (хроматична багатострунна) коштує крб. 75.—З-закардону написувати можна лише ті музичні інструменти та приладдя, які не виробляються в СРСР; дозвол на купівлю дає Наркомторг.

П. Гавриленкові. (Никопіль, на Криворіжжі). Ми друкуємо ноты не літографським, а фото-цинкографським способом; для писання нот вживається добре чорне чорнило або гуаш, а тоді з цього оригіналу фотографується й переноситься на шнук. Вартість виготовлення кліше 6 коп. за 1 кв. сантиметр. На себе редакції друкування не візьме. Краще й дешевше вам друкувати саме в такий спосіб і десь ближче (Херсон). Чи відомо Вам, що треба мати дозвол на друк від Вищого Муз. Комітету при НКО та Упр. чи Окр. Літу?

Евженкові Г. З. (радогосп Боярщина) Див. вище.

Барикові С. (Київ). «Наша велика помилка»—записилося.

Ткачеві П. (с. Красноставка, Гуманщина). Про організацію хор. та муз. гуртків див. стат.

то тов. Миколюка в цьому числі. Про розстроювання при купівлі інструментів маєте уможовитися з продавцем (радімо звернутися до Київського Музич. Підприємства, Київ, вул. Вороб'євського № 41).

Г. Рибалці. (Золотоноша). «Концерт Юдіна» не підє, бо рецензії на окремі концерти, місцевого значіння, не містимо.

І. Босенкові. «Передплатити „Муз.-Мас.“ можна й тепер на рік. Радимо передплатити з № 1 го. бо цілий ряд статей ідуть через всі №№-ри.

А. Дуліній. (Лисичанське). 1) Інтервал мала секунда має 1/2 тона (напр., сі—до<sup>1</sup>), велика терція—2 тони (напр., фа—ля), збільшена кварта—3 тони (напр., фа—сі), мала секста—4 тони (напр., мі—до). 2) Композитором звється той, хто пише музику. Композитор-самоуки були, є й будуть (напр., видатний російський композитор М. Мусоргський не кінчав ніякої школи теорії музики). 3) Писання музики, як і писання літературних та наукових творів, є праця, в тому й оплачується. 4) Жінки-композитори були і є. З відомих сучасних композиторів-жінок можна назвати: в СРСР—Ю. Вейсберг та Л. Штрейхер, у Франції—Жермену Тайсфер; вони закінчили вищу муз. школу-консерваторію. 5) «Муз.—Мас.» видається перший рік. 6) Про наші музичні школи, умови вступу до них й ін. подаємо статтю в № 6-му. 7) Про муз. журнали в СРСР див. відповідні статті в №№ 3-4 5 й ін. 8) Дописи надсилайте. 9) Рішення загадок, шарад, ребусів й ін. треба надсилати; хто надіслав правильні рішення—прізвища їх друкуємо. Свої відповіді на питання гри «А хто з нас грамотніший» записуйте і перевіряйте їх правильність по наших відповідях. Ця гра дає не тільки розвагу, а й змогу перевірити свої знання і визнати те, чого не знаєте. 10) Дописи й листи нам бажано мати українською мовою, але приймаємо, звичайно, й російською.

<sup>1</sup> Беремо всі інтервали від першого звуку (сі) вверху.

## УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

Автор романсу «На майдані»—сучасний український композитор Віктор Косенко. Закінчивши середню освіту, В. Косенко вступив до Ленінградської консерваторії, яку й закінчив 1918 р. по класу композиції у проф. Соколова й по класу рояля у проф. Ірини Міклашевської. З творів В. Косенка найбільші: три сонати для ф.-п., скрипкова сюїта, віолончельна соната, дві сюїти для симфонічного оркестру (з музики до п'єс тріо для ф.-п., скрипки та віолончелі, коло 20 п'єс для ф.-п. і стилів й романсів (частина видані ГИЗ'ом РСФСР, частина нині друкує

ДВУ). Твори В. Косенка характеризують його, як доброго знавця музичної форми та інструментовки, вони вражають щирістю й глибиною вкладеного в них почуття. Композитор-лірик нині знаходиться де-далі яснійшій й багаторішій творчій й звертається до джерел української народної музики. Так, останній твір його—ф.-п. тріо—весь побудоване на українських народних мелодіях, записаних композитором на Волині.

Хор «Жовтень» є один з творів, наділаних на муз. конкурс з нагоди 10-х роковин Жовтня.

Державна Публічна  
БІБЛІОТЕКА УРСР  
Київ. 1928/29

## ПЕРЕДПЛАЧУЙ ЖУРНАЛ „СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“

журнал художньої роботи на селі.

:: :: Виходить раз на місяць і регулярно подає: :: ::

Пісні, вірші, оповідання, фейлетони — для читання з кону. Пісні з нотами, списки п'єс і нот, методичні довідкові й технічні статті, рецензії на нові п'єси, хроніку з мистецького життя. Матеріали до мистецької самоосвіти, де вміщуються наукові розвідки про драматичне письменство, про напрямки й стилі в театрі, про літературу,

::: музику, малярство й т. інш. :::

### У М О В И П Е Р Е Д П Л А Т И:

На 1 рік . . . 3 крб. || На 3 міс. . . . . 80 коп.

„ 6 міс. . . 1 „ 50 коп. || „ 1 „ . . . . . 30 коп.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, районним та сільським уповноваженим видавництва, учителям, секретарям с/рад, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

ХАРКІВ, ПУШКІНЬСЬКА вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

## ПОСПІШАЙ ЗАБЕЗПЕЧИТИ СЕБЕ ГАЗЕТОЮ ДО КІНЦЯ РОКУ

**СЕЛЯНИНЕ!** передплати „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ одразу на 6 міс. (до кінця 1928 р.)

і матимеш змогу придати на пільгових умовах книжки, що конче потрібні тобі в господарстві.

**ПЕРЕДПЛАТА** на газету „Рад. Село“ на 6 міс. коштує 1 крб. 20 к. (з 1 липня 28 р.—1 січня 29 р.)

1) Кожний ПІВРІЧНИЙ передплатник, доплативши до основної ціни ще 30 коп. (всього 1 крб. 50 коп.), одержить додаток: книжку

„ЩО ПОВИНЕН ЗНАТИ ДОБРИЙ ГОСПОДАР“.

Книжка має 180 стор. та багато малюнків і містить силу корисних порад, що конче потрібні в господарстві.

2) Той, хто доплатить 50 коп. (всього 1 крб. 70 коп.), одержить додаток:

2 книжки: 1) „Що повинен знати добрий господар“ і 2) „Справочник Селянина“.

Книжка „Справочник Селянина“ має 136 стор. та велику кількість малюнків.

3) Той, хто доплатить 70 коп. (всього 1 крб. 90 коп.), одержить додаток:

3 книжки: 1) „Що повинен знати добрий господар“, 2) „Справочник Селянина“ і 3) „Скотарський Порадник“.

Книжка „Скотарський Порадник“ має 100 стор. та багато малюнків. В Пораднику подається вказівки, як годувати, розводжувати та доглядати худобу, ветеринарне лікування й т. інш.

В роздрібному продажу кожна книжка окремо коштує 50 коп. „Радянське Село“ та його книжки-додатки—кращі помічники й порадики селянина в господарстві.

**ПЕРЕДПЛАТУ МОЖНА ЗДАВАТИ** до кожної поштової установи, сільськогосподарським, районним та сільським уповноваженим видавництва, учителям, секретарям с/рад, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

ХАРКІВ, ПУШКІНЬСЬКА вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.